

نقاط

نئے ادب کا ترجمان



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067



نئے ادب کا ترجمان

E Books

17 WHATSAPP GROUP

(مئی، 2020)

نقاط مطبوعات، اسلام آباد فیصل آباد

Urdu Literary Book Serial

NIQAAT-17

Faisalabad, Pakistan

May, 2020

ادارت: قاسم یعقوب
سرورق عمل: منیب جوئیر

قیمت: 900 روپے

’نقاط‘ میں شامل مضامین ادارے کی نظریاتی پالیسی کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں، تاہم کسی خاص بحث کے تناظر میں ادارے کی رائے اور مصنف کی رائے میں

اختلاف ہو سکتا ہے۔
’نقاط‘ کی اشاعت کسی کاروباری نقطہ نظر کے تابع نہیں۔ نقاط سے وابستہ تمام افراد کی خدمات اعزازی ہیں۔

تقسیم کارواہ تمام اشاعت:
سٹی بک پوائنٹ، کراچی

رابطہ

P-240، رحمن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

(niqaat@gmail.com)



”شہر کنڈلی مارے موڈی سانپ ہوتے ہیں۔ دن رات سنبولے جنتے رہتے ہیں، جو اپنا مسکن چھوڑ کر ریگتے جاتے ہیں۔ شہر کے چاروں اور جتنی فضا میں اور تازہ ہوا میں ہوتی ہیں ان میں اپنا زہر پھونکتے جاتے ہیں۔ چراگا ہوں کھیتوں، کھلیانوں اور ہریاؤں کو چاٹتے جاتے ہیں۔ جنگل بیلوں کو ڈستے، ندی نالوں کا پانی اپنی سرسراتی زبانوں سے سُرتے انھیں ریت کرتے، ریگتے جاتے ہیں اور پھر ان زمینوں پر نئی بستیاں آباد ہونے لگتی ہیں، جن کے مکین نہیں جانتے کہ جہاں ان کا صحن ہے، وہاں اُس مقام پر کبھی ایک مورنا چا کرتا تھا، جہاں تارکول کی ایک سرمئی سڑک بچھی ہے، یہاں چنگبرے ہرن قلابیں بھرتے تھے اور ان نئے گھروں کے اوپر جو آسمان ہے، وہاں ست رنگے پرندوں کے غول اڑان کرتے تھے۔“

(خس و خاشاک زمانے: مستنصر حسین تارڑ)

فہرست

- 18 قاسم یعقوب • ادارہ
- 20 ڈاکٹر سعادت سعید • وسعت خیال
- 30 ڈاکٹر ناصر عباس نیر • لسانی لائیکلی معنویت
- 42 عرفان جاوید • مطالعہ کیسے کیا جائے!
- 79 جون ایلیا: میان ولیقین کے درمیان / مرتب: عاصم رضا • اخبار میں لپٹی بوتل: جنس، زندگی، فن و ادب

- 103 عامر رضا • سیاست، سینما، سماج
- 120 خرم سہیل • بین الاقوامی سینما میں پاکستانی فنکار
- 139 محمد حمید شاہد • اظہار خیال
- 144 ڈاکٹر شاہد اشرف • فکشن کی تفہیم میں تنقید کا کردار
- 147 ڈاکٹر قسور عباس خان • ترجمہ کاری میں نئی فنی ضروریات
- 151 فخر عالم • پاکستان میں سبالٹرن سٹڈیز کی ضرورت
- حکیم ناصر خسرو: زندگی، ادب اور سیاحت

یادیں

- وزیر آغا، آدمی کی جون اور تیسری آنکھ امجد علی شاکر 159

مخطوط

- اجمل کمال کے مخطوط بنام 'سب رنگ اور مکالمہ' اجمل کمال 166
- مشتاق احمد یوسفی کا خط بنام 'مدیر نقاط' احمد وقار میر 178
- ایامِ وبائی میں ایک نامہ ہم میر کے نام ارقام کیا ڈاکٹر عبدالرؤف 184

کتاب مطالعہ

- ایک سوئس چاند کی رات (سرائے ناوقت میں ایک مکالمہ) ڈاکٹر رشید امجد 197
- عالمی افسانوی بیانیے کا اجمالی ارتقا اور انوائس منیر فیاض 202
- میرال طحاوی کے ناول "خیمہ" پر چند باتیں محمد الیاس کبیر 222
- مابعد جدید نظم اور موہوم کی مہک بلال اسود 229
- میں: نئی تخلیقی حسیّت اور باطنی انکشاف نیل احمد 240
- مرزا اطہر بیگ کا ناول: "صفر سے ایک تک" امان اللہ محسن 251

وبا کے دنوں میں

- وبا، بارش اور بندش محمد حمید شاہد 256
- جب ماں غضبناک ہوتی ہے (کرونا کی صورت حال پر) محمد عاطف علیم 259
- وبائی مراقبے میں "ماہ میر" پر ایک نظر ڈاکٹر عبدالرؤف 262

عالمی ادب سے تراجم

- سورت کا چائے خانہ رلیوٹا لستانی ترجمہ: محمد عاطف علیم 270
- انتون چیخوف: حد بندیوں سے ماورا تنارف و ترجمہ: زلیف سید 278

i۔ چیخوف کے بارے میں ایک نظم راسٹن سمٹھ

ii۔ شکاری

iii۔ کرب

iv۔ لاٹ پادری

v۔ طالب علم

313 • لیڈ یا ڈیوس کی تین کہانیاں ترجمہ: رابی وحید

i۔ ماں کے ساتھ فون پر طویل گفتگو کے دوران کچھ نکات

ii۔ ریل گاڑی پر

iii۔ سوزی براؤن قصبے میں ہوگی

افسانہ

315 • محمد الیاس نام کے مسلمان

321 • آصف فرخی جو کہیں نہیں گیا

329 • مبین مرزا چوہا اور آدمی

346 • محمد عاطف علیم کچھ دیر غالب کے ساتھ

354 • مبشر علی زیدی وہم

358 • اسرار احمد شاکر تھڑے کا افسانہ

363 • فرخ ندیم ایمر جنسی میں لکھی کہانی

372 • فیصل ریحان رات (ایک جملے پر مبنی افسانہ)

علی یاسر کی یاد میں

374 • ادارہ خوبصورت جذبوں کا امین: علی یاسر

- علی یاسر: ایک خوبصورت انسان، ایک عظیم باپ 375 عمار یاسر
- بیاد علی یاسر 376 جلیل عالی
- تعزیت علی یاسر 378 علی اکبر عباس
- یاد کا استعارہ: علی یاسر 378 جمیل قمر
- علی یاسر کے لیے ایک نظم 379 نسرین سید
- یہ شاعری بھی کیا جاو گری ہے (علی یاسر کی یاد میں) 380 امجد اسلام امجد
- شعری صداقتیں اور علی یاسر کا حصہ 383 ڈاکٹر فرحت عباس
- ہم اک ساتھ بہت سجتے تھے (علی یاسر کی یادیں) 391 جنید آزر
- علی یاسر کا غیر مطبوعہ کلام 397 انتخاب: شہباز چوہان

تجزیاتی مطالعہ

- ہزارے کا مہمان کیا بولتا جاوید انور 401 تجزیاتی مطالعہ: علی محمد فرشی
- گلزار کی ایک نظم: مختلانی مطالعہ 407 تجزیاتی مطالعہ: علی دانش

خصوصی گوشہ: گل خان نصیر

- گل خان نصیر: ایک تعارف 417 شاہ محمد مری
- میر گل خان نصیر: مصویر بلوچستان 419 عابد میر

نظم

- سرمد صہبائی 433 ۲۰۲۰ء کی نظم
- عذرا عباس 435 ۵ نظمیں

437

یاد اداسیاں
فصیلیں

سعادت سعید

مہکاؤ

سڑک دائرے

میرا شہر

ماتمی فضا

443

دعاؤں کی بدچلنی

مرض الموت سے محفوظ

بھوت حویلی

علی محمد فرشی

ہیرو مساوی زیرو

الٹی عینک

E Books

446

خالی صفحہ
اور جب تم دیکھو

نصیر احمد ناصر

میں نے کہا تھا

محبت کبھی ضائع نہیں جاتی

اپریل کی ایک نظم

چائے خانہ میں

میں کچھ نہیں جانتا

451 جو شیریں گماں گھولتا ہے

یہ شاخ خمیدہ ہے نمناک سی

تماشا

ایسا ہو سکتا تھا

دل اور سانس سمجھوتا نہیں کرتے

454

درخت

سعید احمد

مجسمہ

455

ایک اُن کہی کے لیے نظم

علی بابا تاج

محبت نامہ

ابدیت کی خواہش میں

ایک رازداری میں

ایک ابتدائی کہانی

458

نوٹس بورڈ

یامین

بیضے اور بیاض

راز کی بات

مینڈکوں کا نغمہ حیات

کاف کا کھیل

بیج بونے والی

یسا کھی سیرھی نہیں بن سکتی

461 فیصل ریحان
کرونا میں چہل قدمی
وبائی موت سے انکار

462 صفیہ حیات
شب گزیدہ

لباس کی افیت
بے تاثیر کے عذاب
گالی ایجاد کردہ خواب

465 غزل
ضیاء الدین نعیم
خطِ عظمت میں گرفتار نہیں بھی ہوتے

روز سنتے ہیں، نئی ایک کہانی کوئی!
وہ لوگ جن کو ہے اب خود کشی سے دلچسپی
قدم کانٹوں پہ دھرنا ہی پڑے گا
درد مندوں کی کمی بے حد ہوئی

467 شہزاد اظہر
سہولت ناؤ کی موجود ہے، انکار کرتا ہے

پاگل ہے سر پھری ہے دوانی ضرور ہے
کچھ کچھ شراب سُرخ میں پانی ضرور ہے
سرِ قرطاس جو مصرعے کی روانی کم ہے
کتنا کچھ جل گیا سامان بتانا کم ہے

ویڈیو کے لنک پر سوگِ ادائے تازہ ہے
یہ جو ہم کرتے ہیں کچھ خواب رقم کاغذ پر

471 عارف عسکری
کسی حصار سے باہر کا ہونہ جاؤں کہیں

مقابلے پہ مرے کوئی آئینہ کیا ہے
 جو اس کے صحن میں کوئی شجر نہیں ہوتا
 کسی خیال کی ترسیل ہوتے دیکھتا ہوں
 اشک سے دریا بنانا ہوں میں ناؤ دیکھ کر
 چشم فلک نے اشک بہا کر جگہ جگہ
 ایک دیوار کو میں، دوست بنا آیا ہوں
 نئی ترتیب سے یوں جوڑ دیا ہے اُس نے
 شکریہ! میرے لیے اتنی سہولت ہو گئی

475

شاہد اشرف

نہ چاہتے ہوئے آخر منالیا خود کو
 دیکھیے! کمرے کے اندر اتنی آسائش نہیں
 وہ بظاہر جلد ہی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا

اک روز میرے ساتھ جھگڑ کے نکل گیا
 سینے میں پھیلتی ہوئی خواہش کے زور سے

478

شوالہ ظہیر

کی دعا ختم تو پھر صلے علیٰ پڑھتے ہوئے
 قبائے شاہی نہیں، سر پہ کوئی تاج نہیں
 ہر ایک لفظ قلم سے جھکا کے سر نکلا
 اک قبائے سارے زمانے سے جدا پہنی ہے
 یہاں پہ رہتے ہوئے اس زمیں سے نسبت ہے
 درحرم پہ مؤدب کھڑی ہوئی تھی ہوا
 ظاہر مخفی جہانوں کو دکھایا ہوا ہے

درویش ہار گاہِ خدا پر نہیں رہا

باعثِ اجر و پسِ روزِ جزا ہے بھی نہیں

صرف دریا میں بہانے کے لیے ہوتے ہیں

صورتِ گوشہ، پوشاکِ ہوئے پاک ہوئے

جاگتی آنکھ سے دیکھا ہے سرِ آبِ رواں

یہاں کے بعد وہاں بھی قیام ہوتا تھا

کوزہ گر تیرے گھرانے کے لیے کچھ نہیں ہے

حلقہٴ آب سے تصویر اٹھائی میں نے

بعدِ خلوص و نفاست، نکال لیتا ہے

رات اک واقعہ ہوا مرے ساتھ

یہ حادثہ مجھے حیران کیوں نہیں کرتا

خدا گوارہ نہیں ہو رہا تھا، کیا کرتا؟

اس کو دینا ہے، تروتازہ نہیں لگ رہا ہے

چنانہ شہر تو پھر گاؤں میں چلے آئے

آخری شامِ دسمبر کی مرے سر پر ہے

خوش نصیبی میں، سہولت میں کوئی مرجائے

گلی میں پیڑا اگر آخری مکاں تک ہیں

اک ہجراک وصال بڑی دیر تک رہا

وہ نہ بھی آئے تو خفت مجھے نہیں ہوتی

دور کے دیدز مانوں سے بلاتا ہے مجھے

میں ایک شہر فراموش کا نکالا ہوا
 ساتھ میرے ترے ہونے کا نشان جائے گا
 غرض کچھ اور نہیں تیرے خاکداں سے مجھے
 کئی گلال کھلاتا ہوا خیال سے میں
 چاند کے ساتھ گئی جھیل کی تابانی بھی
 زمین و آسماں ہونے سے پہلے
 کسی کو چاند کسی کو دیا ملا ہوا ہے
 اہل دنیا کہ بچے داد و درم بولتے ہیں
 اس سے پہلے کہ ہواؤں میں اچھالی جائے

491

اگر شیشے صدا سے چونک جائیں

ارشاد عزیز

سہانی ہے بہت یہ شام لیکن!
 وہ ایک عام سا چراغ، خاص کر دیا گیا
 یہ کج نظر تو کہیں گے کارِ ہوس کا سوچا
 ڈھالا ہے تخیل کو اک ایسے قرینے میں
 بے بسی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے

494

کیا رکھے شہر کے لوگوں سے ملاقات کوئی

بابر علی اسد

ہم جو احسان پر لگے ہوئے ہیں
 ہوا سے ربط ذرا سوچ کر بنانا تھا
 ہم آخری ہیں ہمارے جیسے، سواب ہمارا خلا بنے گا

اداسیوں کا ہمیں آسرا شروع سے ہے

حضور! عشق یہی اولیائی دیتا ہے

تیری آواز پر رکے ہی نہیں

کیا ہوگا! اندازہ تھوڑی ہوتا ہے

497 ہوتی ہے اُن کے اِذن سے تحسین خود بہ خود

فرحان عارض

رکھوں میں کیوں نہ اُن کی محبت سنبھال کر

یوں لگائے ہیں کان دستک پر

بعض اوقات مجھ کو لگتا ہے

ترا عشق اور ہجر، آلام دو تھے

ٹوٹا حصارِ جاں تو مدد ادا نہ کر سکا

500 کوئی جھونکا جو ترے رُخ سے پھسل کر آیا

تجمل کاظمی

یہ دریچہ ذرا نہیں کھلتا

چار سونکھت میں اُس کی

تصورات میں اک زندگی بناتے ہوئے

جب ترے بے قرار روتے تھے

ابھی یہ طے تو نہیں ہے کہ کیا لگاؤں گا؟

پاؤں سے اُس نے چھو لیے کچھ پھول

کن خرابوں میں گھر دیا میرا؟

ہنس پڑوں گا یا رو پڑوں گا میں

یہ عمر بھر کا زیاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

505 جو کوہ قاف غزل کی پری نہ لے جائے

یہ کیا ہوا میں اڑے اور پروں سے شعر کہے
یہ کھائی مسئلے کا حل نہیں ہے

وہ ہونٹ جو کسی سازش کے تانے بانے لگے

رُسا کیا ہے اس نے جہاں بھر کے سامنے

سوئے تو جگ گئے ترے ہاتھ

خطرے کی گھنٹیوں سے بھاگے ہوئے

اس طرح، ریٹنگنے والوں کو سزا دی گئی ہو!!

کیا کروں اس مسئلے کے سامنے؟

509

تمام رنجشیں یکسر بھلا کے رکھوں گا

محمد علی حسین

E Books

فریبی، مطلبی، مکار دنیا

سخن کو لب کے کٹھنرے میں لانے والے ہیں

511

عکس کی جان پر بنی ہوئی ہے

آفتاب نواب

چلائی سانس کی آری

رنجشیں سب مٹا کے آیا ہوں

کسی سے پھر محبت ہو رہی ہے

جھوٹ کا بھاد کیا بڑھایا ہے

وہ ہوا جو کبھی ہوا ہی نہیں

رات ڈھلی، سناٹا سویا، گیت چلے

ادا پوری کہاں قیمت کمری ہے

عوض دیوں کے وہ راتیں اُجالنے والے
محترم لوگ اور منافق لوگ

عکس جب مشتعل سکوت میں تھا
مکینِ جملہ حیرت سرار ہے ہم لوگ

خود اپنے ساتھ اسے دیکھنا مصیبت ہے
پہن لیا جو لبادہ نہیں بدلتے ہم

میں نیم شب میں ستاروں کو دیکھتا ہی نہیں
یہ رنج بھی مرے ادراک سے بڑا ہوا ہے

ایک بہتات میں مقید ہوں

اس نے کچھ سوچ کر کہا ہوگا

صحرا نہ دے مجھے کبھی دریا نہ دے مجھے

ہے کوئی فاصلہ ایسا میانِ صوت و صدا

واہے یوں گمان سے اترے

آدمی اور لامساوی ہیں

آخری بار بتا پھیلنے دوں؟

اداریہ

دنیا بھر اس وقت ایک وبا کی لپیٹ میں ہے۔ اردو بولنے والوں کا خطہ پاکستان، ہندوستان، البتہ اس وبا کے اُس طرح کے مہلک اثرات کی زد میں نہیں آیا جس طرح مغربی ممالک میں خوف ناک صورتِ حال بنی مگر یہاں بھی سماجی سطح پر ہر وہ اقدام کرنا پڑ رہا ہے جس سے اس وبا کے مہلک پن کو روکا جاسکے۔ وبا کی امراض خطرناک ہونے کے ساتھ ساتھ ایک خوف سے زندگی کو لپیٹ لیتی ہیں۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ہر چیز ساکت ہو جاتی ہے۔ کچھ ایسی ہی صورتِ حال گزشتہ کچھ ماہ سے ہمارے خطے میں بھی موجود ہے۔ ادب کا براہِ راست تعلق زندگی سے ہے۔ زندگی ہی اقدار کو متعین کرتی ہے۔ زندگی سماج سے جڑی ہوئی معاشرتی سرگرمی ہے۔ یوں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب ایک سماجی سرگرمی ہے، عقیدائی رویہ نہیں۔ ادب زندگی سے جنم لیتا ہے، جب کہ زندگی ہر روز بدل رہی ہے۔ نئے انکشافات ادب کو اپنی لپیٹ میں لیے رکھتے ہیں۔

کرونا کی فضا نے ادب کو بھی متاثر کیا ہے۔ زندگی ایک دفعہ ٹھہر کے چلنے کی کوشش میں ہے۔ اس دوران دریا میں بہت سا پانی بہت آگے نکل چکا ہے اور بہت سا نیا پانی شامل ہو چکا ہے۔ وقت کا یہ دریا اب وہ نہیں جو ٹھہرتے وقت ہمارے سامنے تھا۔ مابعد کرونا سماج بالکل نہیں تو بہت حد تک بدل چکا ہوگا۔ نئی اقدار کے ساتھ زندگی آغاز کرے گی۔ ادب اس ساری صورتِ حال کا بغور مشاہدہ کر رہا ہے اور اپنا تجزیہ اور تبصرہ زندگی کی نئی لہر کے ساتھ متعین کرے گا۔

نقاط کا ستر ہواں شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ اس وقت کے ادب کی مجموعی صورتِ حال کا ایک نقشہ سامنے آ سکے۔ مجموعی طور پر کرونا کی صورتِ حال نے ادب پر بھی گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ خوف اور زندگی کے انجماد نے ادب کو بھی متاثر کیا مگر اس کے اثرات یک دم ادب پر ظاہر نہیں ہوں گے، ایک فاصلے پر ادب اس ساری صورتِ حال کو اپنا موضوع بنائے گا۔ اس شمارے میں اردو لکھنے والوں کو صنف اور علاقے، دونوں اطراف سے نمائندگی دینے کی کاوش نظر آئے گی۔

سوشل میڈیا کے طوفان نے ادب کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ ادیبوں کی ایک بڑی تعداد سوشل میڈیا کا استعمال کر رہی ہے۔ ادب کی اشاعت و ترویج کے علاوہ ان کا ^{مطلوبہ} نظر ادب کے جملہ مباحث کو بھی زیر بحث لانا نظر آ رہا ہے مگر شاید ایسا ناممکن ہے۔ ادب بنیادی طور پر ہنگاموں سے دور ایک تخلیقی سرگرمی ہے، اس لیے سوشل میڈیا پر تخلیقی ادب کی بے توقیری دیکھنے کو مل رہی ہے۔ شاعر حضرات چوں کہ فوری واہ کے چکر میں ہوتے ہیں، اس لیے انھیں سوشل میڈیا زیادہ مناسب معلوم ہوا ہے۔ ”نقاط“ کے حالیہ شمارے میں تخلیقات کو ایک مجموعے (Blend) کی شکل میں شائع کیا جا رہا ہے۔ انفرادی تخلیقات سوشل میڈیا پر اکثر و بیشتر زیر بحث رہتی ہیں مگر کاغذ پر آ کے اور وہ بھی یکجا صورت میں بالکل اور ہی طرح کا تاثر دے رہی ہیں۔ امید ہے قارئین ان تخلیقات کو ایک نئی نظر سے دیکھیں گے۔ مضامین سیکشن میں فلم کے حوالے سے دو اہم مضامین شائع کیے جا رہے ہیں، جس کے لیے ادارہ عامر رضا اور خرم سہیل صاحب کا مشکور ہے۔ عالمی ادب کے تراجم میں زلیف سید صاحب نے چیخوف کی نہایت اہم کہانیاں کا ترجمہ کیا ہے، جو اس شمارے کا خاص تحفہ ہے۔

گزشتہ دنوں ہمارے بہت پیارے دوست علی یا سر ہم سے اچانک جدا ہو گئے۔ زندگی کی بے ثباتی کا بھرپور پیغام دیتا یہ خوبصورت شاعر اور پیارا انسان ہمیں اداس کر گیا۔ اس شمارے میں چند لفظوں کو جوڑ کے ایک یاد کا ہالا بنایا گیا ہے۔ خدا اس کے درجات کو بلند کرے۔

کوئٹہ سے گل نصیر خان کا ایک چھوٹا سا گوشہ بھی ترتیب دیا گیا ہے، جس کے لیے ادارہ عابد میر صاحب کا شکر گزار ہے۔

یہ شمارہ پیش کرتے ہوئے یہ امید بھی ہے کہ ابھی تک کاغذ اور کتاب کی حرمت قائم ہے۔

قاسم یعقوب

۱۰ مئی ۲۰۲۰ء

انسانی لاشیکلی معنویت

— سعادت سعید —

اٹنے پلنے خیالات، جنگ ہا جنگ مارو مارو ہائیاں، کتم کتا بخشیں، کچھ پیٹے انسانی بچے، دولت جمعیاں، خزانہ بھرنیاں، بھوکے مرنیاں، کتا کھیر کھانیاں، ہماری ڈھول بجائیاں: سو آن سو فور تھ: لکھ لکھتی ثقافت: شاعران کرام ہجر و وصال کے حمل جوی اظہاریوں کے رسیا! انتہائی بامعنی ابلاغی شاعری کے دروازے کھلے ہیں۔ انسانی زندگی کے الف نگے سے پنوں سے کس نے آنکھیں ملائیں۔ شاعری میں خواب زاروں کی مہک کا چرچا ہے۔ ہم بدنی نیندوں کی پو بارہ ہے۔ فل فلوٹیاں، اینٹی کی پینٹی پو، بے دھیانوں کی دھیانیاں، مادر زاد الف الفانیاں۔ شاعری اپنے کمال کو پہنچ گئی ہے۔ ایسے میں اگر لاشعر کے دفتر نہ کھلیں تو پھر اور کیا ہو! نادھن دھنا، دھنا دھن دھنا! روٹی کے لالے پڑے۔ زندگی بے آبروئی کا اسم بنی ہے۔ عزت سادات کے جانے کا اس لیے غم نہیں کہ اس کی گئی ہے میری نہیں۔ یعنی ہم نے قبروں سے باہر رہنا ہے۔

فلسفہ سپینگ! میری جگہ کی حفاظت ہے تو میں خوش ہوں! میرا گھر آباد ہے تو میں خوش ہوں! میرے بچوں کی تعلیم مکمل ہو رہی ہے تو میں خوش ہوں۔ میری بیٹیاں محفوظ ہیں تو میں خوش ہوں۔ مجھے میڈیکل ٹریٹمنٹ میسر ہے تو میں خوش ہوں۔ میری سپیس محفوظ ہے۔ اجتماعیت کا جنازہ دھوم سے نکلا ہے! ذاتی مفاد، ذاتی اغراض، ذاتی ترقی، ذاتی فلاح! سماجی مفاد بھاڑ میں جائے۔ مجھے کیا! اپنی نیڑ تو! ایسے میں شاعری کے تمام تر سٹرکچرز ذاتی سپیس کے دائروں میں مقید ہو چکے ہیں! معاصر شاعروں کا نظریہ شعر ذاتیاتی اظہاریوں کی ناندوں میں جگالیاں کرنے کا شوقین ہے۔ یوں لاشعر کے دروازے سے شاید تازہ ہواؤں کے جھونکے آسکیں:

”لاشعر کیا ہے؟ ایک بہت ہی مشکل تعریف تو یہ کہ جو شعر نہ ہو، غیر شعر نہ ہو، نثر نہ ہو وہ لاشعر ہے! ابتدا ہی یہ فرض کر لینا پڑے گا کہ ہر قاری موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ لفظ اور ابہام کے پہچان کی قرار واقعی تربیت رکھتا ہے۔ یک ساں معیار کی قدرت ایک اور مشکل پیدا کرتی ہے جو، بہر طور، بہت جو حکم کام کام ہے۔ اب حتمی فارمیولیشن کو نگاہ میں رکھیے: ”شاعری کی معروضی پہچان ممکن ہے اور یہی پہچان اچھی شاعری اور خراب شاعری (یا کم شاعری اور زیادہ شاعری)، نثر اور شعر اور غیر شعر، تخلیقی نثر اور شعر، بامعنی اور مہمل میں بھی فرق کرنے میں ہمارے کام آسکتی ہے۔ صاحبان ذوق وجدان کچھ بھی کہیں، لیکن جس تحریر میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ اور یا ابہام ہوگا، وہی شاعری ہوگی۔

موزونیت اور اجمال منفی لیکن مستقل خواص ہیں۔ یعنی ان کا نہ ہونا شاعری اس وقت بن سکتی ہے جب اُس میں موزونیت اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو، یا ابہام ہو، یا دونوں ہوں۔ شمس الرحمن فاروقی نے اپنے تھیسس کی معروضیت کا مختلف تناظر میں جائزہ لے کر، بڑی صداقت اور شدت سے اثبات کیا ہے۔ خطوط وحدانی میں درج ”یا کم یا زیادہ شاعری“ ایک تشویش کی غماز ہے۔ پھر یہ کہنا کہ ”صاحبان ذوق و وجدان کچھ بھی کہیں“ مشرقی وضع داری اور انکسار کو تو یقیناً ظاہر کرتا ہے لیکن معروضی کیٹیکوریکل امپریٹوز کی مغربی فکریات میں گنجائش نہیں۔ خود ہی چھٹ بھیوں کو دعوت دینے میں نقصان ہی نقصان ہے۔ ہر وہ ابلاغ، اظہار، اہمال اور اغلاق جو شعر، غیر شعر اور نثر نہ ہو، وہ لاشعر ہے۔ ایک ذیلی مقام، جہاں شمس الرحمن فاروقی نے کہا ہے کہ ساری تشریح اور تجزیے کے بعد جو چیز بچ رہے وہ شعر ہے، یہ راہ بھی بھاتا ہے کہ جو شعر کہنے والے کی زبان سے زائد ہو، سامع کی شنید کی امپورٹ سے بڑھ کر وہ لاشعر ہے۔ اس طرح سیاق و سباق، تمثیل، استعارے، علامت، لہجہ وغیرہ کی وسیع غیر متعین دلائلیں۔ زبان چار چیزوں سے عبارت ہے۔ تشبیہ، پیکر، استعارہ اور علامت۔ استعارے اور علامت سے ملتی جلتی اور بھی چیزیں ہیں، مثلاً تمثیل (allegory) آیت، (sign) نشانی (emblem) وغیرہ۔ لیکن یہ تخلیقی زبان کے شرائط نہیں ہیں، اوصاف ہیں، ان کا نہ ہونا زبان کے غیر تخلیقی ہونے کی دلیل نہیں۔ علاوہ بریں انہیں استعارے کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے لیکن تشبیہ، پیکر، استعارے اور علامت میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔ اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہو جائے گی۔ ”زندہ باد!“ یہ چار چیزیں بھی معروضی کیٹیکوریکل امپریٹوز کا مرتبہ حاصل کر لیتی ہیں، بشرطے کہ یہ فرد فرد ہونے کے بجائے زوج کی شکل میں ظاہر ہوں۔ ہم انھیں لاشعر میں شمار کرتے ہیں۔ شاہ لیبر اور مسخرے کی گفتگو، ناسخ کا شعر ”مورچہ مخمل میں دیکھا، آدمی بادام میں۔ ٹوٹی دریا کی کلائی، زلف ابھی بام میں“، شمس الرحمن فاروقی کا خود ساختہ بظاہر بے معنی مصرع [چوں چن چن لگ لگاں آ لے تیاں رالی وہو] بغیر کسی دقت یا خلّت کے لاشعر کا جان دار حصہ ہیں۔“

(لسانی تشکیلات اور قدیم ہجر از افتخار جالب، مطبوعہ کراچی)

عصری شاعروں کی شاعری میں خیال، امیج، علامت، استعارے کی تازہ کاریوں کی بدولت جو نیا پن نظر آ رہا ہے اس کی توصیف میں رطب اللسان نہ ہونا ادبی بددیانتی کا مرکب ہونا ہے۔ ۲۰۲۰ء تک آتے آتے اردو شاعری امکانات کی کئی منزلیں مارنے کی مدعی ہے۔ اس میں ذاتی، سماجی، ثقافتی فکر کے نئے نئے چمن کھلے نظر آ رہے ہیں۔ کم از کم ڈیڑھ دو سو شاعروں اور شاعرات کے کلام کے جائزے سے میں یہ اعتراف کرنے کے قابل ہوا ہوں کہ انہوں نے اپنی شاعری میں زبان و بیان کی نئی حد بندیوں کی شکلیں اجاگر کی ہیں۔ یہ شاعر اپنے جذبات و احساسات کو نئے بیانیوں میں منتقل کرنے کے عمل میں مصروف ہیں۔ یوں وہ خیال، امیج، علامت، استعارے کی پرانی صورتوں اور تلازموں کے امکانات کے

مٹلائی رہے ہیں۔ ان کی شاعری جدت اور روایت کے امتزاجی فارمولے سے مکمل نسبت رکھتی ہے۔
 میں چاہوں تو یہاں دوسو کے لگ بھگ عصری شاعروں کے نام درج کر سکتا ہوں۔ لیکن اس سے
 آسان کام یہ ہے کہ یہاں ہر وہ شاعر خود کو حاضر سمجھے کہ جو یہ سمجھتا ہے کہ اس نے خیالات، تہذیلات،
 علامات، استعارات کی نئی وادیوں میں قدم رکھا ہے۔ فییم جوزی سے ڈاکٹر ابرار احمد تک، آفتاب اقبال شمیم
 سے وحید احمد تک، نصیر احمد ناصر سے علی محمد فرشی تک، سرمد صہبائی سے عارفہ شہزاد تک اور سعادت سعید سے
 اظہر غوری تک اور علی ہذا القیاس فلاں فلاں سے فلاں فلاں تک کے بیسیوں سلسلے پاکستان کے تمام صوبوں
 کے بڑے شہروں (لاہور، راولپنڈی، کراچی، کوئٹہ) میں شاعری کے گراں پتھروں کو اٹھانے کی مساعی
 کرتے ہوئے عصری اردو شاعری کی رنگارنگ لہروں کو سامنے لارہے ہیں۔ ان سلسلوں سے وابستہ ہر شاعر
 میری طرح تخت شاعری کا دعوے دار ہے۔ ان کی شاعری پانچ مصرعوں سے پچیس مصرعوں کے دائرے
 میں مقید رہی ہے۔ ان میں سے صرف چند شاعروں نے طویل نظم کے کنویں میں جھانکا ہے۔ طویل مصرعی
 نظموں کا تو میدان سرے ہی سے خالی ہے اور پیراگرافی نظموں سے تو شاید ہی کسی نے سروکار رکھا ہو۔

جدید فکر و فلسفہ سے وابستہ نقاد ان شاعروں کی نظموں کا ساختیاتی، لسانیاتی، اسطوریاتی، نو
 آبادیاتی، تاریخیاتی، نو تاریخیاتی، ڈیکوڈیاتی، مقامیاتی، عالماتی اور نہ جانے کیسی کیسی یا تیوں سے
 مطالعے کرنے میں منہمک ہیں۔ یہ نئے منطقے، نحوئے، صرفیہ شاعری کے علمی بوجھل پن کی ایسی ایسی
 تصویریں سامنے لارہے ہیں کہ اچھی بھلی نظموں کی احساساتی، جذباتی، تاثراتی، معنوی، ہستی اور اظہاری
 کشتیاں گہری دلدلوں میں غرقاب ہو چکی ہیں، ہو رہی ہیں۔

شاعری کے علمی اور فنی حوالوں نے شاعروں کے مظہریاتی سانچوں کو طاقوں میں دھر رکھا ہے اور
 یوں ان کے اندر موجود نظاماتی دباؤ اور جبر کے سارے سلسلے رومانی نوزیے میں ڈھل گئے ہیں۔ اکثر شاعر
 اپنی جوہری معنویتوں کو خود بھی طشت از بام کرنے سے گھبراتے ہیں کہ ایسا کرنے سے انہیں لسانی تشکیلاتی
 عمل کے روبرو ہونا پڑے گا۔ گنتی کے الفاظ استعمال کرنے والے شاعر اپنے تجربوں کی وسعتوں کو زپ
 فائلوں کی صورت حالت اخفا میں رکھے ہوئے ہیں۔ اس سے قبل میں اپنے ایک اور مضمون میں شاعری کی
 عصری حیثیت اور لسانی پیرا فرنیلیا کے حوالوں سے کھل کر اظہار خیال کر چکا ہوں۔ میرے مطابق:

۱۹۵۸ء سے ۱۹۷۱ء تک کی شاعری جدید شاعری اور عصری نسل کی شاعری کے درمیان ایک
 عبوری دور کی شاعری ہے؛ منہائیت کا عبوری دور جس میں میراجی اورن۔م۔ راشد کے ساختہ شعری
 معیارات کی متشددانه منہائیت دیکھنے میں آئی۔ گرامر کی مروجہ قیود کو بالائے طاق رکھا گیا۔ تلازمہ در
 تلازمہ معانی کے اسرار جنگلوں کی تخلیق ہوئی۔ الفاظ کے خطرناک کمالات دکھانے والے سرکس وجود میں
 آئے اک تماشا ہوا گلانہ ہوا۔۔۔۔۔

منہائیت کی شاعری کی سب سے مؤثر اور تخلیقی مثال افتخار جالب کی طویل نظم ”قدیم بجر“ ہے۔

منہائیت مطلقاً منفی شے کا نام نہیں۔ مخصوص سیاق و سباق میں یہ ترقی پسندانہ کردار کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔ مقصود اس بیان سے صرف یہ ہے کہ جب ادب بھوٹ اور بددیانتی کی روش اختیار کر لے۔ جب سماجی رشتوں میں فسطائیت کا آتش فشاں لاوا اُگلنے لگے۔ جب سپر سٹرکچر کی مطلوبہ اقدار کے شکنجے مضبوط اور مستحکم ہوں تب منہائیت کی بھول بھلیوں میں الجھے رہنا اور کسی نئے نظام اقدار کی بنیادیں استوار نہ کرنا بھی انسانی شعور اور ثقافت کے ضعف کا باعث ہے۔ عصری نسل کی شاعری کا تجرباتی جائزہ یاد کر دیتا ہے کہ سورئلی طریق اظہار مقبول نہیں رہا۔ بے معنویت کے بے معنوی اسلوب شاعری میں گرفتار کرنا قصہ پارینہ ہے۔ اب سینوں کے آتشکدے اظہار کے ڈائنامیڈوں سے لیس ہیں۔

لسانی حوالے کی حقیقت کو اس کی چوڑائی کے تناظر میں ایک لظم میں یوں بیان کیا گیا ہے کہ:

”زبان نہیں کی خواہش ہے تو لفظوں کے بدن کی دھند کانوں میں انڈیلو۔“

شاعر بطور انسان اپنے ارد گرد موجود زندگی کے منظروں، تقاضوں، مجبوریوں، مایوسیوں، تمنائوں وغیرہ وغیرہ میں اس قدر الجھا ہوا ہے کہ اس کے فطری ذائقے کہیں کھو جاتے ہیں۔ اس کی صورت حال کی بے ڈھنگی یا بغاوتیں اس کے شعور کو معطل کر دیتی ہیں۔ اس کے حقیقی لمس اس سے منفک ہو جاتے ہیں۔ اس کی پسندیدہ خوشبوئیں اس سے کنارہ کر لیتی ہیں۔ اس کی ہوا و ہوس اسے احتیاجات کی زنجیل کا قیدی کر لیتی ہے۔ اس کی آرزوؤں کی گردنموشی سے اڑتی رہتی ہے۔ اسے اپنے اور زمانے کے بنائے دائروں میں در نظر نہیں آتے۔ اس کی چشم بصیرت بے مقام ہو جاتی ہے۔ وہ جس زمانے کا قیدی ہوتا ہے اس سے نجات پانے کے لیے وہ کوشاں رہتا ہے۔ یا جوج ماجوج کی طرح درزیں بنانے کی کوشش کرتا ہے یہ درزیں اگر بنتی ہیں تو بھی قید خانے کی فولادی دیواریں اس کی جان کا روگ بن جاتی ہیں۔ ایسے میں وہ کسی مسیحا کو آواز دیتا ہے۔ بسا اوقات اس کی محرومیاں اسے واپسی کا رستہ دکھاتی ہیں اور وہ اپنے بچپن اور آغوشِ مادر کی تلاش و جستجو میں منہمک ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی اس کے اندر فرائڈین کمپلیس جنم لے لیتے ہیں۔ جب وہ ارد گرد پھیلنے والے چہروں، شبیہوں، سانسوں سے ہمکلام ہوتا ہے تو اس کے ریشمی تخیل میں خواب اترنے لگتے ہیں۔

تخیل پرست تخلیق کار کے خواب اسے بے مامن کر دیتے ہیں۔ وہ ان کے ادھیڑ بن میں نفسیاتی طور پر بے سکون ہو جاتا ہے۔ غالب کی طرح زیرِ پا آتش کو محسوس کرتا ہے، اس آتش کا حاصل جمع اس کے خوابوں کی بکھرتی راکھ سے زیادہ کچھ نہیں ہوتا۔ زمانی جبر کی زنجیریں اس کو آزادی کے کرب کے روبرو کرتی ہیں۔ اس کا تخیل کبھی اسے مارتا ہے اور کبھی اسے زندہ کرتا ہے۔ اس کے خواب اس کے دشمن ہو کر اس کی اذیتوں میں اضافہ کرتے ہیں۔

زبان کی پراسرار قوتوں کے بارے میں سوزن کے لینگر نے ”فلاسنی ان اے نیوکی“ میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ زندگی لفظوں میں مقید ہے۔ شاعر لفظوں کی زیر و زبر اور گولائیاں، سمکھ، :
 Scanned with CamScanner

سے بدکتے ہیں۔ انہیں قدیم معنوں میں برتنے کا جتن کرتے رہتے ہیں۔ ان میں در آنے والے عصری معنوں سے آنکھیں ملانا نہیں چاہتے۔ الفاظ کے معنوی بکھراؤ سے قطع تعلق کرنے والوں کے لیے وہ خالی بھی ہوتے ہیں اور معنویت سے معری بھی۔ ایسے شاعر بکھری معنویتوں سے گریزاں رہ کر اپنے افکار اور نشانات کی اقلیم محدود کرنے کا کام کرتے ہیں۔ سوزن کے لیتگر کا خیال ہے:

”انسانی فکر پر کبھی خارج سے یعنی مشاہدات و تجربات کی قلت و کثرت سے پابندی عائد نہیں ہوتی بلکہ اسے صرف داخلی حالات ہی متعین کرتے ہیں۔ اور یہ داخلی حالات انسان کی قوت متخیلہ اور اس کی تعمیری اور تنظیمی صلاحیتیں ہیں۔ بیشتر نئے انکشافات یکا یک ظہور میں آتے ہیں۔ حالانکہ وہ ہمیشہ سے وجود رکھتے تھے۔ ایک نیا خیال ایک روشنی ہے جو سامنے کی ان اشیاء کو جگمگا دیتی ہے جو اس روشنی میں آنے سے پہلے موجود تو تھیں لیکن ہمارے سامنے کسی واضح شکل میں ظاہر نہ تھیں۔ ہم اس روشنی کو یہاں وہاں ہر کہیں پھینکتے ہیں۔ اور خیال کی حدود روشنی کے دائرے کے ساتھ ساتھ پھیلتی جاتی ہے۔ ایک نئی سائنس، ایک نیا فن، ایک نیا اور جاندار فلسفہ اسی بنیادی قوت تخلیق کے ذریعے پیدا ہوتا ہے۔ مجرد تصورات مثلاً مادے کی یکسانی، ہیت کی تبدیلی یا مثلاً قدر، خیر اور نیکی یا مثلاً عالم خارجی اور شعور باطنی نظریات نہیں بلکہ ان کے حوالے سے نظریات کا ادراک کیا جاتا ہے۔ اس سے چند خاص سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں اور ان کا مطلب بھی صرف ان پیدا شدہ سوالات ہی کی صورت میں واضح ہوتا ہے۔ اس لیے ان کو انسانی فکر کی تاریخ میں تخلیقی تصورات کا نام دیا جاسکتا ہے۔“

سوزن کے لیتگر اس امر پر واضح موقف رکھتی ہے کہ مغربی فلسفے کی تاریخ کا آغاز تب ہوا جب فکری حد بندیوں، طے شدہ ضابطوں کے احساس نے مغربی انسان کو یونانی عقائد، اساطیر اور رسوم و رواج سے باہر نکالا؛ یوں وہ مظاہر فطرت اور انسانی زندگی کے گونا گوں تجربات کی روشنی میں صنمیاقی قصوں اور کہانیوں سے گریزاں ہوا۔ قسمت اور تقدیر کے تصورات بدلے۔ انسان نے یقین سے تعلق جوڑا۔ یوں جوئے امکانات پیدا ہوئے انہوں نے پرانی روایتوں کو بے بس کر دیا۔ یوں پیدا شدہ نئی روایت میں عوام کے لیے نئے اصول وضع ہوئے۔ ”مغربی فلسفے میں تبدیلی ایک بڑے تاریخی عرصے کو محیط ہے۔ وہاں انسان اور علم کے لیے روایت اور جدت کی کشمکش ایک قوت کے بطور سامنے رہی۔ نئی شکلوں اور ہیولوں کو گرفت میں لینا قیامت زافعل ہوتا ہے۔ بتکدوں میں جاگزین لات و منات نشور ضبط ہی سے ٹوٹ سکتے ہیں۔ تب نئی روایتوں کے بت بنتے ہیں۔ علم و تخیل کی نئی صورتیں سامنے آتی ہیں۔ زندگی کی نئی چہرہ بندی ہوتی ہے۔ مغربی فکر و فلسفہ کو اس وقت زیادہ عروج ملا جب کارخانوں میں نئی اشیاء بننے لگیں۔ ان کی ثقافت کے رات دن ہر دم نئے پہلو بدل کر سامنے آنے لگے۔ یونانی اساطیری سانچے ٹوٹے ان کے ساتھ ہی پرانے عقائد سے لبریز دلوں کے ظرف بھی ٹھکریاں بنے۔ جذبوں کی نئی چھا گئیں اور نئے کوزے بنے۔

صاحبو اپنے عہد کے انسان سے کئی کتر اگر جس نوع کی شاعری وجود میں آرہی ہے اس کا کچا چٹھہ ہمارے نظریہ سازوں نے اگر نہیں کھولا تو وہ اپنے فرائض سے اغماض برت رہے ہیں۔ اگر شاعر نے اپنے مظہر یا قی حوالوں کو استعمال نہیں کیا تو سمجھا جائے گا کہ زندگی سے اسکی نسبت واجبی سی ہے۔ وہ فرد کی انفرادیت میں اس طور کھو چکا ہے کہ کسی سے غرض رکھنا اپنی شان کے خلاف جانتا ہے۔ اس رویے کا ادراک ہمارے ایک جید لکھاری سجاد حیدر یلدرم کے اس مضمون سے بھی ہو سکتا ہے جس کا عنوان ہے ”مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ“۔ صنعتی دور میں انسانوں کے حصے میں جس نوع کی انفرادیت آئی ہے اس کا لب لباب خود غرضی، خود حفاظتی، خود مفادی اور خود پسری کے رویوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اب فیض کے اسباب نہیں بنتے یعنی شاعر پل بنانے، چاہ بنانے مسجد و تالاب بنانے کے رویوں کو وقت کا ضیاع جانتے ہیں۔ درددل کے واسطے پیدا کیا انسان کو ذاتی سپیس کے معبد کو سجدہ کرنے والے شاعروں کا رویہ کبھی نہیں بنے گا۔ ان کی ذاتیاتی خوش مذاقیوں قارئین کے دل و دماغ میں بھی ایسی انفرادیت کے بیج بو رہی ہیں کہ جس میں میاتی نزکسیت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ذاتیاتی علمی، جذباتی، احساساتی نسخوں کو منظوم کرنے پر لگے ہیں۔ پرانے زمانے میں حکیم بھی اپنے نسخوں کو منظوم تھے۔ البتہ ان کو شاعروں کی صف میں شامل نہیں کیا جاتا تھا۔ شاعری بقول میر ہمکلامی کی راہ سخن نکالتی ہے۔

شاعری میں زبان کا استعمال کتنا ہی نفیس کیوں نہ ہو اگر وہ زبان انسان دوستی کے دروازے بند کرتی ہے تو اس سے لاشعری بظاہر بے معنویت لاکھ درجے بہتر ہے کہ اس سے کوئی گمراہ تو نہیں ہوتا۔ لاشعری میں موجود انارکی کے رویے لسانی، سماجی، سیاسی، ثقافتی نظاموں کی بھوگ بلی کے امکانات رکھتے ہیں۔ خود شناختی کی حامل نظموں میں شاعروں کے مظہر یا قیاتی افکار کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یعنی وہ بقول ہیڈیگر اپنے آپ کو اپنے وجود کی بنیادوں پر مجتمع کرتے ہیں اور انہیں معلوم ہوتا ہے کہ وہ جبر کے کتنے سلسلوں کے اسیر ہیں۔ ان کی آزادی کی راہ ان کی اسیری کے تجزیوں سے ہوتی ہے۔ بقول اقبال غلامی سے انسان کے سینے میں دل مرجاتا ہے۔ مردہ دل نظم نگاروں سے زندگی بخش تخلیقات کی توقع کا رعبث ہے۔

کون ہوں میں؟

شاہی مسجد میں نمازوں

اور تبلیغوں کے لیے سلسلوں کا داعی ہوں!

سن اے داتا!!

آج میں نے سات سو کا مال لے کر لاکھ کی دولت بنوری

لودروشن پہ آکر سبز چادر دان کی!

فاحشہ، قحبہ!!

مجھے قے آرہی ہے

لفظ کا بستر بڑا ہی نرم ہے
رات کچھ آرام سے گزرے گی، کل
لاکھ سے دس لاکھ ہوں گے!!

شاعر لفظ سے باہر جینا نہیں چاہتا۔ زبان اپنے اندر تمام تر ثقافتی جبوڑیاں لیے ہوتی ہے۔ وہ لفظوں کی فل فلوٹیوں کے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے اینٹی کی پینٹی پوکر نے پر ہمہ وقت آمادہ ہوتا ہے۔ اس کے ذاتی کمرے میں لفظ کالی مکڑیوں کے ریشمی باریک الجھے جالوں کی صورت اجڑے سقف سے پر لٹک رہے ہوتے ہیں۔ انہیں مکھی یا مچھر گرفتاری کی لت پڑی ہوتی ہے۔ وہ لفظوں کے پیچاکوں، خلاؤں میں پھنسا لاکے بے معنی فصیلوں سے نکلنے کا راستہ ڈھونڈتا ہے۔ اسے معلوم ہے کہ زبان نے اسے بتایا ہے کہ وہ جس طبقے میں پیدا ہوا ہے اس کی کیا حدود ہیں۔ اس کو معاشرے نے کتنی سپیس یا جگہ دی ہے جس میں وہ گرداں رہ سکتا ہے۔ اسے سرمایہ داری، جاگیر داری کے شکنجوں کی خبر بھی اس کی زبان کے وسیلے سے ملتی ہے۔ اسے اپنے راندہ درگاہ ہونے کا قصہ بھی اس کی زبان سناتی ہے۔ اس کے ضمیر میں پلتی جبلی بلیوں کی خبر بھی اس کے الفاظ سے ملتی ہے۔ اس کے الفاظ اسے بتاتے ہیں کہ وہ حسن پرستی کے حوالے سے بوالہوس ہے۔ مرد حاکیت کا پروردہ بلا!

سرخ بیل باٹم کے نیچے، مرمیں پاؤں، لہو کی تازگی، دوشیزگی کا لمس!
ماستھ کی نمی، گدرائے رخساروں کے غنغب
دودھیا شفاف سینے کی ہری فصلیں
گلوئے عنبریں نغہ
تمنائیں، دھواں!

سانپ نے جب سیب ہاتھوں میں لڈائڈ کا ابد!!
جسم سے نکلی

فروزاں آگہی کو بھی پسینہ آ گیا

رنگ لائی راندگی درگاہ کی

لفظ انساں کی رگوں میں

آنے والے پل، کڑے، دہشت، مصیبت!

جنگلوں میں سوطرح کے جانور

تاریک غاروں میں بلاؤں کے لہو میں بھیگے

ہیبت ناک منہ

آخرش اس کی دعاؤں کے صلے میں وعدہ فرما ہوا!

شاعر نسائیت کا اگر پرستار نہیں تو وہ اپنی آزادی کی جانب قدم نہیں اٹھا سکتا۔ عورت کی طرف سے اگر ہمارے معاشرے میں اظہارِ انصاف ہوتا ہے تو لفظ ٹوٹتے ہیں۔ نئے سرے سے اپنے خول میں بند ہونے کے لیے۔ مردوں کی غیرتیں جاگتی ہیں۔ قتل ہوتے ہیں۔ عورت کے بارے میں ہمارے شاعروں کا رویہ استبدادی خود غرضانہ ہے۔ وہ اسے استعمال کی شے تو سمجھتے ہیں لیکن پورا وجود ماننے کے لیے پس و پیش کرتے ہیں۔ انہیں زبان میں موجود عورت دشمنی، غریب دشمنی، کسان دشمنی، مزدور دشمنی اور سب سے بڑھ کر انسان دشمنی کے رویوں کے خلاف رد عمل کا اظہار کرتے ہوئے ایک نئی زبان کی بنیادیں استوار کرنا ہوں گی۔

مرد ہونے کے ناتے ہم عورت شناسی کے الفاظ سے مجھوب رہتے ہیں۔ ہمارے اندر کا خسار اور غلبے کا زعم ہمیں متواتر ایسے رستے بھاتا ہے کہ جن سے عورت کے حق میں ہماری گویائی کی قوت کو ہمارے انکار دیمک چاٹ جاتی ہے۔ سو شاعروں کو جن پہاڑوں کو ہٹانا ہے ان میں سے سب سے بڑا پہاڑ خود ان کا اپنا ہے کہ جس کے تلے دبی عورتیں بکاؤ مال بنی کسی نہ کسی صورت جسم بیچنے کی حدود میں رکھی جاتی ہے۔ منو کے افسانے اس تناظر میں چشم کشائی کر سکتے ہیں۔ قاحشہ خانے یا قحبہ بازار علیحدہ حقیقتیں ہیں جسے غیر منصف معاشرے کے اکابرین کی من مرضی کے سرٹیفکیٹ حاصل ہوتے ہیں۔ عورت چراغ خانہ بویا شمع محفل مرد حاکمیت کا پہاڑ اس پر کسی نہ کسی صورت مسلط رہتا ہے۔

سو شاعروں کو نئی زبان سازی کے لیے ہر اس محاذ پر، ضرب المثل، روزمرہ، تلمیح، اسطور، تمثال، علامت، استعارہ سے نجات پانا ہوگی کہ جو انہیں مجموعی طور پر انسان دشمنی کی ڈگر پر لے کر جاتے ہیں۔ انہیں ظالم اور مظلوم کی تمیز کے دائرے میں رہ کر نئی زبان سازی کی طرف توجہ دینا ہوگی۔ ہماری نوے فی صد شاعری میں عامیہ انداز سوچوں کے درکھلے ہیں۔ ان دروازوں پر عورت اور مرد کی مساوی ہم آہنگی کی تہمتیں آدیزاں کرتا ہوں گی۔ انہیں اپنی زبان کے دیلے سے خواجگی کے چہرے سے نقاب ہٹانے کا جتن کرنا ہے۔ انہیں سرمایہ داری اور جاگیر داری کی قلم چکیوں میں پستے انسانوں کے لیے آوازیں بلند کرنا ہوں گی۔ ان نظاموں کے تابع رہ کر وہ ان نظاموں کے پراپیگنڈے میں مصروف ہیں۔ اس مرحلے پر میں آپ کی خوش ذوقی کی نذر یہ نظم بند پیش کرتا ہوں:

نظم

قدیم بنجر پرانے دنتوں کا، جب زمین وزماں کی وحدت تھی: کائناتی شعور زندہ تھا: نوع انسان کا، جب من و تو کے لخت شرار: بند ذہنی فشار سے: شائستہ تھی: استعارہ: شدید، بھرپور ہے۔ مگر واپسی نہیں۔ بسکے رہیں: دقت کی حدود میں: عذاب: جھیلیں: جو حوصلہ ہو تو کچھ کریں: توڑ پھوڑ: تعمیر نو: نہیں تو، محض اس کا سوچ لیں: سوچنا ہی کافی ہے: دقت ہر چند کہ مذکور نہیں ہے: شاموں کے بعد صبحیں: بہار کی، روشنی کی: جو لونی نہیں ہے: تو نوحد خوانی کا قاصد؟ آگے دیکھو: انسانی قافلہ دم بدم رواں ہے: پلٹتا بڑھتا، فسر وہ

شاداں: ہزار تکمیل کی تمناؤں سے مزین: مگر وہی ایک نامتو! تمارا تمامیتوں کے باوصف اجتماعی تمام:
آگے قدم: سلامت رہیں: یہ مجبوریوں کے مارے ہوئے ارادوں کا، من ہی من میں چٹکنا، منزل کو دیکھنا

مجھ سے میرا نام نہ پوچھو

ان کردوں میں میں ہوں

روشن موجیں اور حفاظت کی دیواریں آدیزش میں آ غشتہ حیرت کی تصویر بنی ہیں! مجھ سے میرا نام نہ
پوچھو، میں احساس جان کنی کا ناشدنی عالم ہوں! ایک عظیم تناظر میں اپنی ہی رعنائی کا پرتو ہوں: بے
حرکت! بے لوٹ قبولیت کے دامن میں پاکیزہ آنچ بھرے جذبات جواں ہوتے ہی، مرا از خود رفتہ دل،
پہلے روز ابھرنے والے سورج سے، جسم و جاں کے ریشے ریشے میں پوشیدگی زندہ کر کے، رات سویر میں
دھولیتا ہے

میری صبحوں میں سبزے کی سلوٹیں پڑتی ہیں!

میں ہر ایک مصیبت کی تہذیب سمیٹنے جاؤں گا: اس کی خوشبو کی پوشیدہ ٹھہر شکستہ ہو جائے گی۔ ٹکڑے ٹکڑے
پر میری بیبت کی ٹھوکر کا اعلان لکھا جائے گا، میں خود ٹوٹا پھوٹا نستعلیق لکھائی کی کوشش کا پہلا مرقع بن
جاؤں گا۔ میرے من میں فن ازل کا تیرہ چہرہ قطرہ قطرہ حریف حقیقت کی ہستی میں آئے گا۔ (انتظار
جالب)

فہیم جوز کی نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

گھٹنوں چلتے گئے سر تہذیبوں کا رزمیہ پڑھتے ہیں،

حکومت بدلتی ہے، تو اسی رزمیہ میں نئے ناموں

کا اضافہ کرتے ہیں؛

در باری وہی ہیں؛

صرف در بار بدلتا ہے

بازار میں ردی اور نظریات ایک بھاؤ بکتے ہیں!

سناک آپکھنچ صرف متعلقہ لوگوں کے لیے ہے (فہیم جوزی)

ہمارے شاعروں کو معلوم ہونا چاہیے کہ حقیقی ذاتی جائے گیری یا سپینگ اسوقت تک میسر نہیں

آئے گی کہ جب تک ہم سب انسانوں کے لیے اسے مہیا نہ کریں۔ یعنی اگر دنیا میں کہیں ایک بھی مظلوم

انسان موجود ہے تو میں آزاد نہیں ہو سکتا۔ میری آزادی دوسرے انسانوں سے منسلک ہے۔ یعنی بنی آدم

اعضائے یکدگر اند۔

پڑھنا کیا ہے؟ — ڈاکٹر ناصر عباس نیر —

انسان ساختہ متون کو کیسے پڑھا جائے؟ اس سوال پر کم ہی غور کیا جاتا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے کہ مسلسل پڑھتے رہنے سے، پڑھنے کا عمل خود کار محسوس ہونے لگتا ہے، اور کسی عمل کے خود کار ہونے کا مطلب یہ ہے کہ اسے ہم عادتاً انجام دینے لگے ہیں۔ اس سے وابستہ حیرت ختم ہو گیا اور اس کی نوعیت سے متعلق سوال باقی نہیں رہا۔ عام طور پر خود کار اور فطری عمل میں فرق نہیں کیا جاتا۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر لوگ پڑھنے کو فطری عمل بھی خیال کرتے ہیں، حالاں کہ پڑھنا فطری عمل نہیں ہے۔ عادت اور فطرت میں فرق کی لکیر موجود ہے مگر اکثر نظر سے اوجھل رہتی ہے؛ فطرت پیدا کن چیز ہے، جس پر ہمارا اختیار نہیں، جب کہ عادت نقل اور اکتساب میں جڑیں رکھتی ہے اور جن باتوں یا چیزوں کی نقل کی جاتی ہے یا جنہیں سیکھا جاتا ہے، وہ سماجی ہیں۔ لکھنا اور پڑھنا دونوں اکتسابی ہیں۔ البتہ بولنا (صرف بولنا نہ کہ کوئی مخصوص زبان) اور سننا فطری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بولنے اور سننے میں لوگ زیادہ دل چسپی رکھتے ہیں اور آسانی محسوس کرتے ہیں، جب کہ لکھنے اور پڑھنے میں جو کاوش درکار ہے، اس سے اکثر گریز کرتے ہیں۔ ہم سب کم یا زیادہ کاہل ہیں مگر لکھنے اور پڑھنے سے عمومی گریز کا سبب کاہلی کے علاوہ بھی ہے: ذمہ داری کا خوف۔ ثقافتی علامتوں کی دنیا میں داخل ہونے اور ان کی تفہیم کی ذمہ داری قبول کرنے کا خوف۔ جنہیں پڑھنے کا شوق ہوتا ہے، ان میں بھی اکثر ایسی کتابوں یا تحریروں کا انتخاب کرتے ہیں جن کے لیے ذہن کو کاوش نہ کرنی پڑے۔

یہ بھی واضح رہے کہ لکھنا، بولے جانے کی نقل سے زیادہ ترجمانی ہے۔ تحریر، تقریر کی ان علامتوں کے ذریعے نمائندگی ترجمانی ہے، جنہیں ثقافت وضع کرتی ہے۔ چنانچہ جب آپ سنتے ہیں تو چیزوں کے ادراک کا عمل اور ہوتا ہے اور جب پڑھتے ہیں تو ادراک کی ایک مختلف سطح کام کرتی ہے۔ آواز اور پھر ادائیگی ہمارے ذہن کے جن حصوں کو متحرک کرتی ہے، ان کا تعلق عملی فہم اور جمالیات سے زیادہ ہے، جب کہ لسانی علامت (جو بصری امیج سے بالکل مختلف ہے) ہمارے فہم کی گہری سطحوں اور نتیجتاً ثقافت اور خود ہماری ذات کے خفیہ گوشوں کو جگانے کا کام کرتی ہے۔ یہاں تک کہ ایک ہی متن کو سننے اور پڑھنے کا عمل، اس متن سے متعلق مختلف ادراکات کو جنم دیتا ہے۔ آپ مجید امجد، فیض، راشد، ایلٹ کی

نظمیں ان کی زبانی سننے اور پھر انھی کو پڑھیے، الگ الگ تجربات ہوں گے۔ مشاعروں کی مقبول ترین شاعری کو پڑھنا اکثر خود اذیتی کا عمل بن جاتا ہے۔

پڑھتے ہوئے، آپ ثقافتی طور پر وضع کی گئی لسانی علامتوں کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ اگرچہ کوئی متن پڑھتے ہوئے اس بات کا احساس کم ہی ہوتا ہے کہ ہمارا اڈل سامنا ثقافتی طور پر اختراع کی گئی کچھ علامتوں سے ہے؛ اس لیے کہ ہم ان سے مانوس اور ان کے عادی ہو چکے ہوتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ لسانی علامتوں سے ہماری دیرینہ شناسائی، انھیں ڈی کوڈ کرکھنے کے ہمارے عمل کو سہل اور خود کار بنادیتی ہے، لیکہ علامتیں ہمیں متن سے در، اس کے عقب میں موجود یا اس کے گرد ایک ہالے کی صورت تہ ثقافتی دنیا میں لے جاتی ہیں (واضح رہے ابھی ہم متن کے موضوع کی بات نہیں کر رہے)۔ کوئی متن سننے ہوئے، ہم متن سے باہر بھی کم جاتے ہیں اور خود متن کے اندر بھی دور تک جانے سے قاصر ہوتے ہیں؛ آواز، لحن اور متکلم کی موجودگی ہمیں لمحہ موجود اور متن کی بالائی سطح تک محدود رکھتے ہیں۔ لوگوں کی اکثریت اسی بالائی سطح تک رہنا چاہتی ہے۔ لوگ زیادہ سننا اور کم پڑھنا چاہتے ہیں، اس لیے کہ پڑھنے کا عمل انھیں متن سے دراعلامتی دنیا، جس کا متن خود ایک حصہ ہوتا ہے، میں لے جاتا ہے اور وہاں وہ خود کو تنہا پاتے ہیں؛ پورے متن کو سمجھنے کی ذمہ داری ان پر عائد ہوتی ہے۔ سننے ہوئے اس ذمہ داری کا بڑا حصہ کہنے والے کی طرف منتقل رہتا ہے۔ جو فرق پڑھنے اور سننے کا ہے، وہ صرف ایک فرد تک محدود نہیں، ان معاشروں میں بھی دیکھا جاسکتا ہے جو زبانی ثقافت اور تحریری ثقافت کے علم بردار رہے ہیں یا ہیں۔

زبانی ثقافت میں متون کی تعداد محدود ہوتی ہے؛ چند ایک متون مسلسل دہرائے جاتے ہیں اور ان کا کوئی ایک مصنف نہیں ہوتا۔ نیز ان کی تفہیم اور پسندیدگی اس سماج کے سب افراد کے یہاں تقریباً یکساں ہوتی ہے۔ وہ سماج گویا اندر سے جڑے ہوئے ہوتے ہیں؛ ان کے یہاں تبدیلی اس آہستگی کے ساتھ ہوتی ہے کہ دہائیوں بعد محسوس کی جاسکتی ہے۔ جب کہ تحریری ثقافت میں متون کی تعداد مسلسل بڑھتی رہتی ہے۔ وہ متون نہ صرف ایک دوسرے کو رد کرتے ہیں، بلکہ ہر متن یہ باور کرانے کی سعی بھی کرتا ہے کہ اس کا انحصار لکھنے والے کی جدت طبع پر ہے۔ یعنی اس کی تصنیف پر اس کے لکھنے والا کا اجارہ ہوتا ہے۔ اس سماج میں افراد ہوتے ہیں اور فرد اپنی الگ شخصیت، الگ نقطہ نظر، الگ اسلوب کا دعویٰ کرتا ہے اور اسے منوانا چاہتا ہے۔ یہ سماج مسلسل بدلتا ہے۔ اس میں روایات کی مسلسل ٹوٹ پھوٹ ہوتی ہے۔ کسی شے کو استعمال نہیں ہوتا۔ اس میں تخلیقیت اپنی آخری حدوں کو چھونا چاہتی ہے اور زبان اپنے اظہار کے نئے نئے پیرایوں کی تلاش میں ہوتی ہے۔ ایک ہی متن کی مختلف تعبیرات نہ صرف پسند کی جاتی ہیں، بلکہ صرف وہی متن اس سماج میں باقی رہتا ہے جس کی تعبیرات مسلسل بدلتی رہیں۔ زبانی ثقافت میں روایت اور بزرگوں کی سداقتھارٹی کا درجہ رکھتی ہے، جب کہ تحریری ثقافت میں فرد کی عقل اٹھارتی ہوتی ہے۔ البتہ ایک چیز دونوں میں مشترک ہے۔ زبانی ثقافت میں جو تقدیس روایت اور بزرگوں کے قول کو حاصل ہوتی ہے، وہی تقدیس تحریری ثقافت میں عقل

کے ساتھ وابستہ ہوتی ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ جس طرح زبانی ثقافت میں روایت سے انحراف سماج بدری کا باعث بن سکتا ہے، اسی طرح تحریری ثقافت میں عقل سے انحراف سماج میں ناپسند کیا جاتا ہے۔ تحریری ثقافت، جدید ثقافت ہے۔ اس ثقافت میں کسی بھی متن کو کسی مخصوص معنی کی قید میں رکھنے کی کوشش رائیگاں جاتی ہے۔ تاہم یہ کوشش صرف انہی معاشروں میں کی جاتی ہے جو عبوری عہد سے گزر رہے ہوتے ہیں، وہ زبانی ثقافت سے تحریری ثقافت کی جانب بڑھ رہے ہوتے ہیں۔ جب تک کوئی ثقافت پوری طرح زبانی یا تحریری ہوتی ہے، اس کے گروہ ایک دوسرے سے اختلاف کرتے ہیں، متصادم نہیں ہوتے۔ لیکن جب ایک سماج میں ان دونوں ثقافتوں کے حامل گروہ موجود ہوں اور وہ ادارہ جاتی سطح پر منظم ہو چکے ہوں، ان میں فکری اور حقیقی تصادم کا خطرہ باقی رہتا ہے۔ یہ حقیقت پاکستانی سماج پر بڑی حد تک صادق آتی ہے۔

انسانی متون کیسے پڑھیں جائیں؟ یہ سوال آج سے دو سو سال پہلے اٹھایا جاتا تو اس کی نوعیت ہدایت آموزی کی ہوتی۔ اس کے جواب میں متن پڑھنے کا ہدایت نامہ تیار کیا جاتا۔ زبان، لغت، بلاغت، سند، روایت، شرح اور اسی طرح کے روایتی علوم سے شناسائی پر زور دیا جاتا۔ عین ممکن ہے کہ ایک متعلقہ متن کے عالم سے استفادے کی شرط بھی لازم رکھی جاتی۔ مقصود متن کی درست اور غیر مبہم تفہیم کی ایک مخصوص روایت کو برقرار رکھنا ہوتا۔ لیکن آج یہ سوال سیاسی جہت کا حامل ہے۔ اب ہدایات صرف تکنیکی مسائل کے سلسلے میں روا سمجھی جاتی ہیں۔ مطالعہ -- جسے تعلیمی مقاصد کے سوا انجام دیا جائے -- تکنیکی مسئلہ نہیں ہے۔ یہ اختیار اور انتخاب کا معاملہ ہے۔ قاری کو حق حاصل ہے کہ وہ کیا پڑھے اور کیسے پڑھے۔ قاری سے مراد ایک بالغ نظر شخص ہے جو دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنے میں یقین رکھتا ہے اور اپنی نظر کو معتبر بھی جانتا ہے۔ جب ہم اس بالغ نظر شخص کو یہ بتانے کی کوشش کریں کہ وہ فلاں کتاب پڑھے اور اس کے لیے ایک مخصوص طریقہ اختیار کرے تو گویا ہم اس دنیا میں قدم رکھتے ہیں جسے "معنی کی سیاست" کہنا چاہیے۔ کئی کتابوں میں سے کسی ایک کتاب کو اہم سمجھنا، دراصل اس کتاب کے معنی کو سماجی دنیا میں ترجیحی مقام دینے یا کم از کم اسے قابل قبول بنانے کی سعی ہے۔ نیز قاری کے سوچنے کے لیے ایک حد مقرر کرنا ہے۔ یہ بھی ماننا چاہیے کہ سب لکھنے والے کم یا زیادہ "معنی کی اس سیاست" میں شریک ہوتے ہیں، جب وہ تو اتر سے کچھ نام لیتے ہیں اور بعض کے سلسلے میں خاموشی اختیار کرتے ہیں۔ اردو ادیبوں کی تحریروں میں ان کے پسندیدہ ناموں کو دیکھ کر آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ ترقی پسند فکر کے استقرار میں دل چسپی رکھتے ہیں یا جدیدیت و ما بعد جدیدیت میں یا روایت پسندی میں۔

ہم قاری کی بالغ نظری سے لے کر اس کے انتخاب کے حق اور فیصلے کو تسلیم کرتے ہیں۔ یہ کہنے میں بھی ہمیں عار نہیں کہ مصنف سے جدا ہونے کے بعد متن قاری کا منتظر ہوتا ہے۔ متن کی زندگی سے اگر ہم اس میں معنی کی حرکت اور اندر اور باہر کی دنیاؤں سے اس معنی کے منسلک ہونا مراد لیں تو پھر یہ زندگی قاری

کی مرہون ہے۔ جو متن اپنے پڑھنے والوں سے محروم ہو جائے، اس کے "زندہ درگور" ہونے میں شک نہیں۔ لائبریریاں ایسے متون سے بھری پڑی ہیں۔ بورفیس جنت کا تصور لائبریری کی مانند کرتا ہے۔ کم از کم پبلک لائبریریاں اس دنیا کی مانند ہیں جہاں ایک طرف ہستے بستے شہر اور دوسری طرف شہر خاموشاں۔ ہم یہاں چند بنیادی باتوں کا اعادہ چاہتے ہیں۔ جیسا کہ گزشتہ سطور میں کہا گیا ہے کہ پڑھنا اکتسابی عمل ہے۔ ہر قاری اوّل اوّل اسے سیکھتا ہے۔ جب ایک شخص یہ بنیادی بات بھول جائے، اس کی پڑھنے کی آزادی حقیقت میں خطرے کی زد پر آ جاتی ہے۔ پڑھنے کے اساسی عمل کو یاد کرنا، ایک طرف اسے خود کار ہونے سے بچاتا ہے، دوسری طرف قاری کے مطالعہ متن کے اس حق کی حفاظت کرتا ہے جو اسے بطور قاری حاصل ہے اور جس میں مداخلت کا اختیار کسی کو نہیں۔ یوں بھی کسی متن کا قاری ہونا ایک ایسے نجی منطقے کو خلق کرتا ہے جہاں متن اور قاری ایک دوسرے سے راز و نیاز کرتے ہیں؛ اگر کوئی تیسرا ان کے راز و نیاز میں کوئی سرگوشی کر سکتا ہے تو وہ زیر مطالعہ متن کی ثقافتی علامتیں ہیں یا قاری کی شخصی یادداشتیں۔

کثرت سے دہرائے جانے کے سبب، پڑھنا اکتسابی محسوس نہیں ہوتا۔ یہ حقیقت کہ متون کو پڑھنے کے لیے اوّل اوّل سخت محنت کی گئی تھی، محض اس لیے ذہن سے محو ہو جاتی ہے کہ آدمی مسلسل پڑھتا رہتا ہے۔ جیسے دوڑتے ہوئے یاد نہیں رہتا کہ کبھی محض انھی دو پاؤں پر کھڑا ہونے کے لیے خاصی مشق کرنا پڑی تھی۔ اس حقیقت کا محو ہو جانا، پڑھنے کے حق میں اچھا نہیں ہے۔ جب پڑھنے کا عمل خود کار محسوس ہونے لگے تو سمجھیے، پڑھنے کا عمل سرے سے واقع ہی نہیں ہو رہا۔ آدمی کے اندر کوئی لرزش بپا ہو رہی ہے نہ متن کی دنیا کا کوئی سربستہ حصہ اپنا انکشاف کر رہا ہے؛ نہ دونوں میں ایک دوسرے سے راز و نیاز کی کیفیت پیدا ہو رہی ہے؛ اور نہ حقیقی دنیا کو نئے سرے سے دیکھنے، نئی سطح سے سمجھنے اور سابق تصورات پر نظر ثانی کا احساس پیدا ہونے کا وہ کمیاب لمحہ رونما ہو رہا ہے، جو کسی متن کے پڑھنے کا انعام ہے، اور جس کے بغیر صفحوں کے صفحے کھنگالنا محض مشقت ہے۔

پڑھنا ہے کیا؟ پڑھنا، ایک 'مکمل سرگرمی' ہے۔ یہ ان سرگرمیوں سے مختلف ہے جن میں آدمی بے دلی سے شامل ہوتا ہے یا اس کی ذات کا کوئی ایک حصہ شریک ہوتا ہے اور باقی حصے الگ رہتے ہیں اور اس کا نتیجہ ایک جذباتی خلفشار کی صورت میں نکلتا ہے۔ مکمل سرگرمی، ہستی کی مکمل سپردگی (بہ شرط ہوشیاری) اور شمولیت کا تقاضا کرتی ہے۔ گو یا پڑھنا، بہ یک وقت ذہنی و احساسی، تخلیقی و عقلی اور نجی و سماجی ہے۔

عام حالت میں آدمی کی ہستی منقسم رہتی ہے۔ تقسیم: بیگانگی، علیحدگی اور خود پسندی کو جنم دیتی ہے۔ ہماری عمومی حالت ان اندھوں کی سی ہوتی ہے جو ہاتھی کو چھو کر بیان کرنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی پورے ہاتھی کا تصور تک نہیں کر سکتا، اس لیے وہ پورے ہاتھی کو بیان بھی نہیں کر سکتا۔ اس کی تلافی وہ جز کو کل قرار دینے کی صورت میں کرتا ہے۔ چوں کہ باقی بھی اسی طرح کا دعویٰ کرتے ہیں، اور اس پر اصرار کرتے ہیں، اس لیے ان میں جھگڑے ہوتے ہیں۔ پڑھنے کی سرگرمی، ہستی

کے منتشر حصوں کو یکجا کرنے کا امکان رکھتی ہے۔ ہم نے ہستی کی جس تقسیم کا ذکر کیا ہے، یہ ہم سب کی تقدیر ہے؛ دوسرے لفظوں میں یہ وجودی ہے۔ (تاہم نوآبادیاتی معاشروں میں اس میں سیاسی و ثقافتی جہات پیدا ہو جاتی ہیں)۔ ہم سب کی ذہنی نشوونما اور فطرت سے اولین وحدت کے ٹوٹنے کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔ یہ تقسیم زبان سیکھنے کے بعد مزید گہری ہو جاتی ہے۔ ثقافتی علامتوں کی دنیا میں داخل ہونے کے بعد یہ تقسیم بڑھتی جاتی ہے۔ ہم جذباتی طور پر پہلے فطرت اور ماں سے جدا ہوتے ہیں، پھر خود سے، جب ہمارے یہاں شعور ذات جنم لیتا ہے۔ ارد گرد سے جذباتی انقطاع کے بعد، ہمارے محسوسات اور خیالات میں ثنویت پیدا ہوتی ہے۔ یہ بالکل ممکن ہے کہ ہم بہترین خیالات کے ساتھ بدترین محسوسات کے حامل ہو سکتے ہیں۔ دنیا کو اپنے خیالات سے بدلنے والا شخص اپنی جذباتی دنیا میں قابل رحم ہو سکتا ہے۔ دنیا کو لازوال فن پارے عطا کر نیوالے خود کشی کر لیتے ہیں: ارنسٹ ہیمنگ وے، ورجینیا وولف، سلویا پلاٹھ، ٹکلیب جلالی، سارہ ٹگفتہ۔ اس تقسیم کا تجربہ ہم کسی ایک چیز، ایک فرد، دنیا، کائنات اور خود اپنے لیے بھی کر سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک ہی چیز، ایک ہی آدمی، ایک ہی کتاب، ایک ہی رشتے کے سلسلے میں ہمارے خیالات و احساسات شاید ہیکیساں رہتے ہوں۔ ایک وقت کی محبوب ترین ہستیاں اور کتابیں ہمارا جہنم بن سکتی ہیں اور یہ بھی ممکن ہے کہ کل کا جہنم آج ہمارے لیے فردوس صورت ہو۔ یہ دو جذبیت ہماری شخصیت کا مستقل حصہ بنی رہتی ہے۔ غالب کا شعر آدمی کی اسی وجودی حالت کو بیان کرتا ہے:

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موج بوے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

بے دماغی، نفسیات اور فلسفے کی اصطلاح بن سکتی ہے۔ کلاسیکی شاعری میں "دماغ" تفکر، میلان، توجہ، رغبت، خواہش کے مطالب لیے ہوئے ہے۔ بے دماغی کی حالت، فکر اور رغبت دونوں کے ترک کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ چمن سے پہلے محبت تھی، اب بے دماغی ہے۔ بے دماغی بھی ایسی کہ اس چمن کے پھول کی خوشبو ہی سے ناک میں دم آتا ہے۔ (بوئے گل اور ناک میں دم میں کیا عمدہ لفظی و معنوی رعایتیں ہیں)۔ اس میں ہلکا سا طنز اور تفاخر بھی شامل ہے۔ (کب بے دماغی شہر سے دیتی ہے اٹھنے میرا یوں تو خیال وادی مجنوں کروں ہوں میں: میر تقی میر) یعنی بے دماغی مریضانہ رویہ نہیں۔ اپنی اصل حالت کو قدرے تفاخر کے ساتھ قبول کرنے کا رویہ ہے۔ یہاں غور طلب نکتہ یہ ہے کہ چمن سے محبت کے خاتمے کو نفرت نہیں کہا گیا بلکہ بے دماغی کا نام دیا گیا ہے۔ (یہ بھی قابل غور بات ہے کہ کلاسیکی شاعری میں محبت کے مقابل نفرت کا لفظ شاید ہی استعمال کیا گیا ہو)۔ یہاں اس کے اسباب پر گفتگو کا موقع نہیں۔ صرف یہ کہنا مقصود ہے کہ ایک ہی شے (چمن) کے سلسلے میں دو متضاد حالتوں کو محسوس کرنا بنیادی طور پر لسانی مسئلہ ہے۔ نفسیات کی اصطلاح میں جسے دو جذبیتا نام دیا گیا ہے، وہ پولش مفکر کے بہ قول زگمونت باومن (Zygmunt Bauman) کے بہ قول "لسانی فساد" ہے۔ زبان کا کام، اشیا کو نام دینا اور ان کی

زمرہ بندی کرنا ہے۔ دو جذبیت میں زبان اس مشکل میں پڑتی ہے کہ وہ ایک ہی شے کو کیسے دو مختلف نام دے۔ جس جن کو محبت سے متعلق کیا تھا، محبت کے خاتمے کے بعد اسے کیا نام دے؟ چیزیں دنیا میں ایک انتشار کی حالت میں پڑی ہوتی ہیں؛ انھیں نام دے کر الگ چھانٹ کر، ایک لفظ میں پرودیا جاتا ہے۔ دو جذبیت انھیں پھر بے نظم کی حالت میں لے جاتی ہے۔ خود بے دماغی کی ترکیب میں بے نظم (اور اس کے پیدا کردہ خلا) کی طرف اشارہ موجود ہے۔ اگر دو جذبیت / تقسیم / بیگانگی اپنا کوئی بھی رشتہ زبان سے رکھتی ہے تو ہم یہ فرض کر سکتے ہیں کہ اس کا حل بھی زبان سے تعمیر کیے متن میں ہوگا۔ بے دماغی کی حالت کو شعر میں بیان کرنا، اس حالت کی بے نظم کو نظم میں بدلنے کی سعی ہے۔

سماج، آدمی کی اس بے دماغی کا ادراک رکھتا ہے۔ تاہم جس طرح آدمی کے یہاں خود پسندی ہے، سماج کے یہاں بھی ہے (اس کا آغاز آدمی سے ہوتا ہے یا سماج سے، اس پر الگ سے بحث کی ضرورت ہے)۔ وہ آدمی کی اس بیدماغی یا دو جذبیتی میلان کو ختم کرنے کے لیے کہانیاں وضع کرتا ہے۔ ہر سماج میں وہاں کے انسانوں کے بنیادی وجودی مسائل کے سلسلے میں کہانیاں موجود ہوتی ہیں۔ بچے کو ماں اور فطرت سے وابستہ رکھنے کی کہانیاں خود مائیں یا دوسری بزرگ عورتیں بیان کرتی ہیں۔ پھر یہ منصب سماج سنبھالتا ہے۔ بعد میں ریاست اور اس کے تعلیمی، مذہبی، ثقافتی ادارے۔ ان سب کے نتیجے میں بچہ ثقافتی علامتی نظام میں داخل ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس ساری تعلیم و ہدایت کے نتیجے میں آدمی کی بے دماغی یا اس کی ہستی میں موجود تقسیم ختم ہو سکتی ہے؟ یعنی کیا آدمی حاصل کی گئی تعلیم اور سنی گئی کہانیوں کے بعد ایک ایسی زندگی بسر کر سکتا ہے جس میں اسے اپنے اندر کوئی رخنہ محسوس نہ ہو، جو اسے ذاتی کاوش پر مجبور نہ کرتا ہو؟ کیا ہم سب سماج کی سنائی گئی کہانیوں اور ریاست کے دیے گئے بیانیوں پر ہمیشہ یقین کیے رکھتے ہیں یا ان کے سلسلے میں ہمارے احساسات سدا ایک جیسے رہتے ہیں؟ ہم آدمی کی زندگی کی بے اطمینانی کی دوسری صورتوں کی نہیں، محض ایک صورت کی بات کر رہے ہیں جس میں آدمی خود کو بٹا ہوا محسوس کرتا ہے۔ زبانی معاشروں میں بھی کہانیوں کو بار بار ہرانے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ مذہب باقاعدگی سے عبادت پر زور دیتے ہیں۔ گویا آدمی اپنا اندر کے رخنے کو محض ایک کہانی سے نہیں پر کر سکتا۔ البتہ وقتی طور پر اس کے داخل کی تقسیم معطل ہو سکتی ہے۔ اسے ارادی طور پر فراموش بھی کیا جاسکتا ہے؛ اسے دبایا بھی جاسکتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ لوگ سماج اور ریاست کی کہانیوں پر غیر مبہم یقین کرنے لگتے ہیں۔ ان کی خاطر جان بھیدے دیتے ہیں اور انھی کے سبب قتل شروع کر سکتے ہیں۔ لیکن یہ دونوں صورتیں، آدمی کی ہستی کی تقسیم کے خاتمے کی نہیں، اس کے گہرے ہونے کی گواہی دیتی ہیں۔ اندر سے بری طرح منتشر و منقسم اور نفرت سے لبریز شخص ہی خود کو یا دوسروں کی جان لے سکتا ہے۔

مذہبی و روحانی تجربات بھی مذکورہ روئی کے خاتمے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ ولیم جیمز کی Varieties of Religious Experience اس موضوع پر اچھی کتاب ہے جس کا اردو ترجمہ خلیفہ عبدالحکیم

نے "نفسیات و ارواحات روحانی" کے نام سے کیا ہے۔ اس میں عیسائی بزرگوں کے روحانی تجربات کا بیان ہے۔ متعدد مسلمان صوفیہ کی کتب میں بھی اس طرح کے تجربات کا بیان ہے۔ کتاب اللمع فی التصوف، رسالہ قشیریہ، کشف المحجوب۔ ان میں "تذکرہ غوثیہ" خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ جدید زمانے میں "پڑھنا" ایک ایسی مکمل سرگرمی ہے جو انسان کے وجود کی دوئی اور دیگر رخنوں کے سلسلے میں کارآمد ہے۔ اسی مقام پر یہ واضح کرنے کی ضرورت ہے کہ "پڑھنا" مذہبی و روحانی تجربے کا متبادل نہیں ہے، نہ ان کے مماثل ہے۔ یہ ایک الگ نوع کی سرگرمی ہے۔ اس کی اہمیت و معنویت وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنہیں انسانی علم و سعی کے معتبر ہونے میں شک نہیں ہوتا۔

"مکمل سرگرمی" کا مطلب ہے کہ مذکورہ دو جذبہ میلانیا بے دماغی، خواہ وقتی طور پر ہی سہی، باقی نہ رہے۔ جب "پڑھنا" ایک مکمل سرگرمی بننے میں کامیاب ہوتا ہے تو ہم "وحدت" کا تجربہ کرتے ہیں۔ جس اولین وحدت کی یاد ہمیں اکثر آتی ہے اور جو ہمیں محبت سے لے کر خدا، قوم پرستی، جنگلوں، صحراؤں میں لیے پھرتی ہے، اس سے مماثل وحدت کا تجربہ ہم پڑھنے کے دوران میں کرتے ہیں۔ اولین وحدت -- اپنی ماں اور فطرت سے -- تو کبھی نہیں لوٹ سکتی؛ آدمی اس جنت میں واپس نہیں جاسکتا، جسے اس نے چھوڑ دیا یا جہاں سے اسے نکال دیا گیا۔ آپ شعور یا زیادہ صحیح لفظوں میں آشوب آگہی سے گزرنے کے بعد قبل شعور کی حالت میں نہیں جاسکتے، خواہ آپ کے اندر واپس جانے کی آرزو کتنی ہی شدید اور گہی ہو۔ آدمی کو جنت گم گشتہ ملتی ہے اور نہ قوموں کو عظمت رفتہ۔ ہاں کسی نئی جنت اور نئی عظمت کا امکان ہو سکتا ہے۔ منیر نیازی نے اس کی ایک سطح بیان کی ہے:

واپس نہ جا وہاں کہ تیرے شہر میں منیر

جو جس جگہ پہ تھا وہاں پہ نہیں رہا

لیکن اس سے ملتی جلتی وحدت کا مختلف انداز میں تجربہ (پڑھنے کے ذریعے) نہ صرف ہم کر سکتے ہیں، بلکہ وہ ہماری نجات کے لیے از بس ضروری ہے۔ سیاسی اور وجودی نجات۔ مبادا وحدت کے لفظ سے غلط فہمی پیدا ہو، یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ اس کا وحدت الوجود سے تعلق ہے نہ کسی اور طرح کے صوفیانہ تجربے سے۔ صوفیانہ تجربہ کامل نفی سے عبارت ہوتا ہے؛ انا اور اس کے متعلقات کی نفی۔ جب کہ زیر نظر تحریر میں وحدت سے مراد جزئی سطح پر احساس و خیال کی ثنویت اور کلی سطح پر تخیل و عقل، ذاتی و سماجی زندگی میں تقسیم کا معطل ہونا ہے۔

پڑھنے کے عمل کے تین مراحل ہیں۔ آغاز ایک دنیا سے رخصت ہے؛ اس کا وسط دوسری دنیا میں داخل ہونا ہے؛ اور انجام دونوں دنیاؤں کو معرض استفہام میں لانا ہے۔ جیسے ہی آپ پڑھنا شروع کرتے ہیں، جانی پہچانی، معمول کی دنیا سے رخصت ہو کر آپ کسی اور کی ساختہ دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ رخصت ہونا اور داخل ہونا۔ اگر اپنی تمام تر نفسی حالت کے ساتھ رونمانہ ہوں تو پڑھنے کا عمل واقع نہیں ہوتا؛ آپ محض صفحے پلٹتے

ہیں، جمائی لیتے ہیں اور کتاب ایک طرف پھینک کر سیل فون یا کسی دوسرے کام میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ رخصت ہونے کا مطلب، چھوڑنا، علیحدگی اور فراموشی ہے، جب کہ داخل ہونے کا مطلب ایک عالم حیرت کے ساتھ قبولیت اور نیم باز آنکھوں کے ساتھ پردگی ہے۔ اگر چھوڑی ہوئی جگہ، یا وہ حالت جس سے آپ علیحدہ ہوئے ہیں، وہ آپ کی یادداشت میں پوری طرح جگہ بنائے ہوئے ہوں، آپ مڑ مڑ کر دیکھتے ہوں، ٹھوکر کھاتے ہوں تو اسے رخصت نہیں کہا جاسکتا۔ اگر ایک دنیا سے رخصت مکمل نہیں تو نئی دنیا میں داخلے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جو شخص اپنی معمول کی دنیا (اس میں انا کو بھی شامل کر لیجیے) کو معطل اور ترک کر سکتا ہے، وہی خود کو کسی اور کے سپرد کر سکتا ہے۔ نشان خاطر رہے کہ پردگی کا تجربہ سرشاری کا ہے۔

کسی تحریر کو پڑھنے کی سرگرمی کا عروج، وہ حالت ہے جب آپ خود کو کسی اور کی تحریر کے سپرد کر دیتے ہیں، اس تحریر کو موقع دیتے ہیں کہ وہ اپنے اسرار کی بارش آپ پر برسائے، مگر ایک مسلسل رواں رہنی چاہیے جو یاد دلاتی رہے کہ آپ ایک انسان ساختہ متن میں کھوئے ہوئے ہیں۔ اسے بریخت نے "بیگانگی کا اثر" یعنی Alienation effect کہا تھا۔ اس نے یہ اصطلاح ڈرامے کے لیے استعمال کی تھی۔ اس کا مقصد ایک ایسی تکنیک تھی جو ناظر کو تھیٹر کے مصنوعی ہونے کی حقیقت یاد دلاتی رہے۔ مابعد جدید فلشن میں بھی اسی سے ملتا جلتا اہتمام کیا جاتا ہے؛ قاری کو برابر یاد دلایا جاتا ہے کہ وہ ایک خاص فرضی کردار کی زبانی قصہ سن رہا ہے۔ اگر مذکورہ رو کا سرا، پردگی کے دوران میں ہاتھ سے کھوجائے تو آپ سرشاری پڑھنے کا کیف تو حاصل کریں گے، مگر کچھ کھو بھی دیں گے۔ (اور یہ "کچھ" معمولی نہیں ہے)۔ وصل بھی دو طرفہ کیف کا تجربہ ہے؛ اگر ایک طرفہ ہو تو اس میں سادیتا مساکیت سے ملنے والی منفی سرشاری ہوتی ہے۔ کچھ یہی صورت متن کے مطالعے میں بھی دہرائی جاسکتی ہے۔ جو لوگ متن سے محض سرشاری حاصل کرنے کو اپنے مطالعاتی سرگرمی کی معراج خیال کرتے ہیں، ان کی شخصیت میں مساکیت کا میلان ہو سکتا ہے۔ یعنی تشدد آمیز سرشاری حاصل کرنے کا میلان۔ آدمی کے تشدد کو بھلایا جاسکتا ہے، مگر متن کا تشدد ذہن و دل میں دور تک پہنچتا ہے اور آدمی کے تصور دنیا پر شدت سے اثر انداز ہو سکتا ہے۔ آدمی متن میں ظاہر کیے گئے تصور دنیا کو چپ چاپ، خوشی کے ساتھ جذب کر لیتا ہے اور پھر دنیا سے وہ خود، آزادانہ معاملہ نہیں کرتا، اس متن کا معنی اس کے ذہن و دل میں مقتدر حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ نیز مساکیت سے ملنے والی تشدد آمیز مسرت اس کی شخصیت کا مستقل حصہ بننے کا امکان رکھتی ہے۔ بیدی کے "لاجوتی" کی لاجو کی مانند۔ وہ سندر لال کے ستم سہہ کر جو خوشی محسوس کرتی ہے، اسی میں اپنے ہونے کا مفہوم پاتی ہے۔ فسادات میں تقدیر اسے کسی اور کے پاس لے جاتی ہے۔ واپس آتی ہے تو سندر لال اس سے نرمی سے پیش آتا ہے۔ اسے لگتا ہے، اس کے ہونے کا مفہوم باقی نہیں رہا۔

بریخت یہ ذمہ داری مصنف پر ڈالتا ہے کہ وہ ناظر (قاری) کو خبردار رکھے۔ مصنف اپنی تحریر میں "اجنبیت" کا احساس پیدا کرے تاکہ قاری سوال اٹھائے کہ کون سا کردار کس طور سماج کی سچائی کی

نمائندگی کرتا ہے۔ مابعد جدید فکشن بھی قاری کو ہوشیار رکھنے کی سعی کرتا ہے تاکہ وہ فکشن اور حقیقت کے پیچیدہ تعلق کو سمجھ سکے؛ فکشن کا ہر کردار ایک اختراع ہے اور اس کے ذریعے پیش کی جانے والی دنیا بھی اختراع ہے۔ ایسا ادب قاری کو ہوشیار رکھنے کی سعی کرتا ہے۔ اردو میں مرزا اظہار بیگ نے ایسا ہی فکشن تخلیق کیا ہے۔ ان سے پہلے شاعری میں غالب، میراجی، راشد اور مجید امجد کا آخری دور کا کلام بھی قاری کو ہوشیار رکھنے کی سعی کرتا ہے۔ مقبول عام ادب اس کے برعکس اہتمام کرتا ہے۔ وہ ”گلشن“ ہی کو حتمی سچ سمجھنے کا دھوکہ پیدا کرتا ہے۔

سپردگی میں ہوشیاری، متن کے مطالعے کا اساسی اصول کہا جاسکتا ہے۔ تاہم ایک دوسری انتہا بھی ممکن ہے۔ کچھ لوگ سرے سے سپردگی کا تجربہ ہی نہیں کرتے۔ متن کا مطالعہ کرتے ہوئے، وہ فقط ہوشیاری کو بروئے کار لاتے ہیں۔ وہ حیات پر ادراک کو، وجدان پر تعقل کو ترجیح دیتے ہیں۔ چناں چہ یہ لوگ خود کو متن کے سپرد کرنے سے زیادہ، اس پر حاکم ہونا پسند کرتے ہیں۔ انھیں غالباً خوف ہوتا ہے کہ کسی اور کا ساختہ متن انھیں نگل لے گا؛ وہ پسپا ہو جائیں گے؛ وہ اگر حقیقت میں بالشتیے ہیں تو وہ خود کو نگلی آنکھوں سے دیکھ لیں گے۔ یہ لوگ اس لمحے کو رونما ہی نہیں ہونے دیتے جہاں متن اپنی حیات سے چنگاریاں پیدا کرتا ہے اور جو قاری کی حسی دنیا میں ہلچل سی پیدا کرتی ہیں۔ اول ان کا سروکار متن کے محض معانی سے ہوتا ہے، دوم وہ متن کے معنی ’دریافت‘ نہیں کرتے، بلکہ استبدادی انداز میں متن کے معانی ’متعین‘ کرتے ہیں۔ نفسی طور پر یہ لوگ سادیت پسند ہوتے ہیں؛ انھیں متن کو مسخ کر کے، متن پر تشدد کر کے مسرت ملتی ہے۔ متن کو خود بولنے کا موقع دیے بغیر یعنی متن کے بارے میں متن ہی سے، اس کے اصلی سیاق کے ساتھ حوالہ لائے بغیر اس کی نمائندگی تحکم کے ساتھ خود کرنا متن پر تشدد ہے۔ تحکم ہی تشدد کی زبان ہے۔ وہ اپنے نگلے جانے کے خوف کا اظہار، دوسروں کو تشددانہ انداز میں نگل لینے کی صورت میں کرتے ہیں۔ یہ بات ان کی نظر سے اوجھل رہتی ہے کہ متن کے معانی دریافت کرنے کے لیے، حاکمانہ طرز عمل نہیں، وہ انکسار چاہیے جو ایک طرف حقیقی جستجو کا پیدا کردہ ہے اور دوسری طرف اپنی انا کو جھکانے اور متن کے آگے تسلیم بجا لینے کا زائیدہ ہے۔ جب کہ ان لوگوں کی انا اتنی بڑی ہوتی ہے کہ وہ اس امکان ہی کو رد کرتی ہے کہ معنی کا کوئی دوسرا سرچشمہ ہو سکتا ہے۔ وہ جب کسی متن کو یکسر رد کرتے ہیں، اسے ایک حاکم کی مانند زیر کرتے ہیں یا اسے محض ذریعہ سمجھتے ہیں تو خود اپنی انا یا اپنے نظریے ہی کو معنی کا برتر سرچشمہ باور کر رہے ہوتے ہیں۔ مستشرقین کی کتب میں یہ حاکمانہ طرز عمل ملتا ہے۔ ترقی پسندی اور جدیدیت میں جھگڑے بھی اسی طرز کے مطالعہ متن کی مثال ہیں۔ پاکستان میں منٹو پر لکھی گئی تنقید کا بڑا حصہ بھی اسی ذیل میں آتا ہے، تاہم اس طرز مطالعہ کی کلاسیکی مثال ساقی فاروقی کی ”ہدایت نامہ شاعر“ ہے۔

متن کے سلسلے میں مسا کیتیا سادیت کے رویاں تقسیم کو مزید گہرا کرتے ہیں، جسے ختم کرنے کا

امکان پڑھنے کے عمل میں ہے۔ مساکیت میں حسی انفعال کی صورت ہوتی ہے، جب کہ سادیت میں عقلی فعالیت عروج پر ہوتی ہے۔ ہم جس وحدت پر بار بار زور دے رہے ہیں، اس میں حص و تعقل کی تقسیم ہی معطل نہیں ہوتی، قاری اور متن کی ایک دوسرے پر برتری کا تصور بھی ختم ہوتا ہے۔

یہ ایک عجیب و غریب حقیقت ہے کہ حاکیت کا جذبہ انسانوں سے زیادہ متون پر حاوی ہونا پسند کرتا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ انسان حاکیت کو لکارتے ہیں یا لکھا کر سکتے ہیں اور متون اپنے مسخ کیے جانے کے خلاف مزاحمت نہیں کر سکتے۔ دوم اس لیے کہ انسان جو کچھ جانتے ہیں اور سیکھتے ہیں ان کا سرچشمہ متون ہوتے ہیں، لہذا اگر متون کے من مانے معانی متعین کر دیے جائیں تو ان کی مدد سے ان سب ذہنوں کو بھی قابو میں کیا جاسکتا ہے، جو یہ متون پڑھتے ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو انسانوں کے درمیان حقیقی کش مکش کی رزم گاہ کوئی نہ کوئی متن ہوتا ہے۔ جب کوئی شخص کسی متن کے استبدادی انداز میں معنی متعین کرنا ہے تو وہ بھی کسی نہ کسی اور متن پر انحصار کر رہا ہوتا ہے، جو تحریری بھی ہو سکتا ہے اور زبانی بھی۔ ضروری نہیں کہ وہ ایک ہی متن ہو؛ وہ متون کا ایک نظام بھی ہو سکتا ہے، جو ایک مشترک تصور کائنات میں شریک تصور کیے جاتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں متون کی کش مکش دراصل تصور ہائے دنیا کی کش مکش ہوتی ہے، اور متون کو اس لیے رزم گاہ نہیں بناتی کہ متون حقیقی دنیا کی کامل وفاداری کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں، بلکہ اس لیے کہ متون چیزوں، تصورات اور بیانیوں کو مستقل طور پر محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں استبدادی انداز میں متن کے معنی متعین کرنے والا قاری کسی پرانے متن پر جو انحصار کرتا ہے، اس کی بنیاد متن کی اس سچائی کو پیش کرنے کی صلاحیت پر یقین ہوتا ہے جسے وہ قاری اپنی حقیقی زندگی میں مرکزی اہمیت دیتا ہے۔ لہذا اس قاری کی پہلی کوشش ان معانی کی توثیق ہوتی ہے جو اس نے کسی اور متن سے اخذ یا قبول کیے ہوتے ہیں، اور اگر توثیق نہ کر سکے تو ان اخذ شدہ معانی کو مسلط کرنے کی سعی ہوتی ہے۔ دونوں صورتوں میں وہ ایک نئے متن کے روبرو ہونے کا تجربہ نہیں کرتے؛ وہ کچھ حاصل نہیں کرتے، اپنے سابق حاصل کے ساتھ زکسیت پسندانہ تعلق کو مستحکم کرتے ہیں۔ اس سادیت پسندانہ، استبدادی رویے کی ایک سے زیادہ نفسیاتی وجوہ ہیں۔ ایک وجہ شخصی ہے، جس کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ دوسری وجہ پرانے اور نئے کے تضاد کو حل نہ کر سکنے میں ناکامی کا احساس ہے؛ پرانے متن سے جذباتی وابستگی، نئے متن کا خوف پیدا کرتی ہے۔ وہ نئے متن کو نظر انداز نہیں کر سکتا اور پرانے کے معانی سے دست بردار نہیں ہو پاتا اور اسی سے اس کے یہاں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ اس شخص سے زیادہ قابل رحم کوئی نہیں جو اپنے تضادات سے آگاہ نہ ہو اور اس سے بڑھ کر ایسے کس کا ہوگا جو اپنے تضادات کو حل نہ کر سکے۔

سپردگی میں ہوشیاری کا مطلب، زیر مطالعہ متن سے مسلسل مکالمہ ہے۔ آپ ہر ہر لفظ کو غور سے اور محسوس کر کے پڑھتے ہیں اور سوچتے جاتے ہیں۔ آپ زیر مطالعہ تحریر کو اپنی بات کہنے کا پورا موقع دیتے ہیں، پوری توجہ سے اسے سنتے ہیں؛ اس کے آہنگ، اس کے لہجے، اس کی منشا، اس کے دلائلوں، اشارت

سب کو سمجھتے جاتے ہیں اور ساتھ ہی ذہن میں پیدا ہونے والے سوالات کو ابھرنے کا موقع دیتے ہیں، اور ان کے جوابات متعلقہ تحریر میں راست تلاش کرتے ہیں یا اس کی قائم کی ہوئی تخیلی یا عقلی فضا میں دریافت کرتے ہیں یا پھر اپنی ذہنی دنیا میں دیکھتے ہیں یا پھر دیگر کتابوں یا اشخاص کی جانب رجوع کرتے ہیں۔ ایک کتاب کو پڑھنا اول ثقافتی علامتی دنیا میں داخل ہونا ہے، دوم اس نئی دنیا کے اسرار کو ایک بیدار مغز سیاح کی مانند دریافت کرنا ہے جسے کتاب خلق کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اچھی کتابیں کوئی خاص بات، نظریہ ذہنوں میں راسخ کرنے کے بجائے، ہمیں اپنی دنیا کو اپنی نظر سے دیکھنے کے قابل بناتی ہیں۔ تاہم اگر قاری سپردگی میں ہوشیار ہو تو ہر کتاب سوالات کو تحریک دینے کا باعث بن سکتی ہے، خود اپنے خلاف ہی سہی۔ مقتدر طاقتیں ایسی کتابوں کی اشاعت پسند کرتی ہیں جن کا پیغام غیر مبہم، ترغیب آمیز ہو اور ذہن کے استفساری عمل کو معطل کرتا ہو۔ مقتدرہ کے عزائم کو اگر کوئی شکست دے سکتا ہے تو وہ قاری کا استفسار پسند ذہن ہے۔ واضح رہے کہ استفسار پسندی میں حاکمیت نہیں ہوتی؛ مسلسل جستجو ہوتی ہے۔ استفسار پسند ذہن، دوسروں کے پیدا کردہ معنی کو زیر کرنے کے بجائے، انھیں آزادانہ سمجھنے، ان کی مدد سے روشنی کشید کرنے اور اسے آگے پھیلانے میں یقین رکھتا ہے۔ گزشتہ سطور میں ہم نے دو جذبیت کے سلسلے میں کہا تھا کہ وہ ایک لسانی فساد ہے۔ اس کے حل اور بھی ہوں گے، لیکن ایک حل مطالعے میں بھی ملتا ہے۔ جب آپ مطالعہ کرتے ہوئے، نئی نئی ذہنی، جذباتی، احساساتی حالتوں کو نام دیتے ہیں، یعنی انھیں مشخص کرتے جاتے ہیں تو دو جذبیت کی پیدا کردہ تقسیم معطل ہوتی جاتی ہے۔

ہم کہہ سکتے ہیں کہ پڑھنا بڑی حد تک موضوعی (Subjective) عمل ہے۔ باہر کی معروضی دنیا سے رخصت ہو کر، ذہن، تصور، تخیل، فنتاسی کی دنیاؤں میں ایک بچے کی سی حیرت کے ساتھ چلے آنا ہے، یعنی موضوعی حالت میں مبتلا ہونا ہے۔ عام طور پر موضوعی حالت کو منفعل کہا جاتا ہے یا خود پسندی پر محمول کیا جاتا ہے۔ لیکن عام موضوعی حالت اور پڑھنے کے نتیجے میں طاری ہونے والی موضوعی حالت میں فرق کیا جانا چاہیے۔ پہلی صورت میں آپ دوسروں سے یکسر بے خبر اور خود میں گم ہوتے ہیں، مگر دوسری صورت میں آپ کچھ بنیادی باتوں کا نئے سرے سے تجربہ کرتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ آدمی کے ذہن، تصور، تخیل اور فنتاسی کی حدیں کیوں کر قائم ہوتی ہیں؟ وہ کیسے ثقافتی علامتی نظام سے ہم رشتہ ہوتی ہیں؟ کیوں کر ایک تحریر ایک طویل پیچیدہ سلسلے کی کڑی بنتی ہے؟ ہر کتاب دوسری کتابوں سے جڑی ہوتی ہے۔ آپ پر کھلتا ہے کہ یہ متن ہی ہے جو تصور، تخیل اور تفکر کی حدود کو قائم کرتا ہے۔ ہم میں سے کون ہے جو یہ دعویٰ کر سکے کہ اس کا تصور لامحدود ہے؟ تصور کا لامحدود ہونا محض ایک فنتاسی ہے، ایک ایسا تخیل ہے جو اس لیے قبول کر لیا جاتا ہے کہ ہم اپنے تصور کو لامحدود کرنا چاہتے ہیں۔ آدمی کا ذہن، تصور، تخیل، یہاں تک کہ لاشعور بھی ساختہ ہے۔ انھیں ان زبانی و تحریری متون نے ساخت کیا ہے جو ہم تک پہنچے ہیں، جن میں سے کچھ ہمیں یاد ہیں، باقی بھول گئے ہیں۔ نیز وہ ہمارے لاشعور میں پہنچ کر اپنی صورتیں بدل لیتے ہیں۔ آدمی کی ذہنی

دنیا میں اگر کوئی شے واقعی پراسرار ہے اور اسے پوری طرح سمجھا نہیں جاسکتا تو وہ ان متون کوئی نئی تراکیب دینا ہے۔ بالکل ایسے ہی، جیسے آپ بنیادی اعداد کی مدد سے کچھ حیرت انگیز اعداد وضع کر سکتے ہیں۔ لہذا پڑھنے کی اساسی، مکمل سرگرمی کو ممکن بنا کر ہم اس حقیقت کا ایک بار پھر ادراک کرتے ہیں کہ ہماری موضوعی دنیا ساختہ ہے، ایک تشکیل ہے، جس کا مواد ہم نے 'دوسروں' سے لیا ہے، مگر جسے ایک ترتیب ہم نے - مکالمے اور استفسار پسندی کی مدد سے دی ہے۔ اس بات کو قبول کرنا آسان نہیں، مگر قبول کرنے نہ کرنے سے یہ حقیقت تبدیل نہیں ہوتی کہ ہماری موضوعیتیں (Subjectivities) کی کنہ دوسروں کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔ ہمارے اختیار میں بس یہ ہے کہ ہم ان پر سوال قائم کر سکیں، انہیں سمجھ سکیں، ان کے سرچشموں تک پہنچ سکیں اور انہیں اپنی آرزوؤں کے مطابق نئی ترتیب دے سکیں۔ ہر نئی کتاب کا مطالعہ ہمیں اپنے اندر کی ترتیب کو سمجھنے، اسے برقرار رکھنے یا نئے سرے مرتب کرنے کے بارے میں بتاتا ہے۔ اور اس عمل کے دوران میں ہم اپنی وجودی الجھنوں سے نبرد آزما ہوتے ہیں اور باہر کی منتشر دنیا کو ایک نظم دیتے ہیں؛ ایک داخلی طور پر منظم آدمی ہی باہر کو نظم دے سکتا ہے۔ سماجی دنیا کا انتشار، ان منتشر ذہنوں کا پیدا کردہ ہے جن کے پاس سماجی دنیا پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت ہے: استاد، سیاست دان، صحافی، عالم دین، حکمران۔ مطالعہ اسی وقت آدمی کو منظم کر سکتا ہے جب وہ بالکل شخصی سطح کا، وحدت جو تجربہ بنے۔

اخبار میں لیٹی بوتل (جنس، زندگی، فن و ادب)

— عرفان جاوید —

ایک امریکی ارب پتی شخص مغربی افریقہ کے ایک گاؤں پہنچا۔ اُس کی نیت وہاں فلاحی کاموں کی تھی۔ گو بہبود کے کام امریکا بیٹھے بھی ہو سکتے تھے مگر وہ افریقی ماحول کو محسوس کرنا، چھوٹا اور سوگھنا چاہتا تھا۔ جمعے کی خوش گوار صبح اُس نے اپنی سیاہ چچماتی جیب مقامی سردار کے گھر کے سامنے کھڑی کی۔ سردار کا سادہ اور چھوٹا سا گھر بڑی گاڑی کے سامنے مزید کوتاہ ہو گیا۔

افریقی سردار نے امریکی کا گرم جوشی سے خیر مقدم کیا اور اس کی تواضع پھل کے رس سے کی۔ وہاں بیٹھے ہوئے امریکی کی نظر بچوں کی ٹولیوں پر پڑی جو ہاتھوں میں پلاسٹک کی بوتلیں تھامے ایک ایک جانب رواں دواں تھے۔

”یہ کدھر جا رہے ہیں اور کیا یہ ان کے اسکول جانے کا وقت نہیں؟“ امریکی نے سوال کیا۔
”یہ اپنے گھروں کے لیے پانی لینے دُور دریا پر جا رہے ہیں۔ ہر ہفتے یہ اس وقت دریا پر جاتے ہیں۔ انھیں ایک گھنٹا جانے اور ایک ہی گھنٹا واپسی میں لگتا ہے۔ اسکول دو گھنٹے بعد ان کی واپسی ہی پر شروع ہو پاتا ہے۔“ سردار نے وضاحت کی۔

وہ لمحہ امریکی ارب پتی کے لیے انکشافِ حقیقت کا تھا۔ گویا اس کی سمجھ میں آ گیا کہ فلاحی کام کس طرح کرنا ہے۔ اس نے ایک روایتی مغربی شخص کی طرح سوچا کہ اگر اس گاؤں اور قریبی دیہات میں پانی کے پمپ تعمیر کروادے جائیں تو پانی کا مسئلہ حل ہو جائے گا، بچوں کو دریا پر نہ جانا پڑے گا، مدرسہ بروقت شروع ہوگا اور بچے اطمینان سے تعلیم حاصل کر کے ترقی کر سکیں گے۔

چنانچہ وہ امریکا واپس گیا تو اُس نے اپنے فلاحی ادارے کو مرکزی حکومت کے تعاون سے مذکورہ علاقے میں پانی کے پمپ تعمیر کرنے کی ہدایت کی۔ متعلقہ فلاحی ادارے نے تکنیکی ماہرین، مقامی لوگوں اور انجینئرز کی مدد سے مطلوبہ کام شروع کر دیا۔

ایک برس بعد وہ جمعے کی ہی ایک صبح تھی جب امریکی ارب پتی اُس گاؤں گیا۔ اس مرتبہ اُس کا خیر مقدم مقامی سردار کے علاوہ بزرگوں نے بھی بہت گرم جوش سے کیا۔ انھوں نے افریقی روایات کے مطابق اس کی خوب مہمان نوازی کی اور اس کا شکریہ ادا کیا۔ درحقیقت امریکی سرمایہ دار اس دورے سے درپردہ اپنے کام کے معیار کو جانچنا اور اس کے مثبت اثرات کو بہ ذاتِ خود دیکھنا چاہتا تھا۔ پانی کے پمپ نئے نویلے اور صاف سترے نظر آتے تھے۔ ابھی وہ گاؤں کے بزرگوں سے رکی گفتگو میں مشغول تھا کہ اُس نے بچوں کے گرد ہاتھوں میں پلاسٹک کی بوتلیں تھامے پمپوں کی جانب جاتے دیکھے۔ اُس نے آسودہ سرت سے انھیں دیکھا۔ وہ ٹولیاں پمپوں کے قریب سے گزر کر دریا کی جانب رواں رہیں۔ یہ دیکھ کر ارب پتی کو دھچکا لگا۔

اُس نے حیرت اور ملال سے پوچھا کہ جب پمپ نصب ہو کر فعال ہو چکے ہیں تو بھی بچے دریا کی جانب کیوں جا رہے ہیں۔ سردار نے سرمایہ دار کو خاموشی سے اپنے ہم راہ مکان کے اندر چلنے کا اشارہ کیا۔ جب وہ دونوں مکان میں بیٹھ گئے تو سردار سرمایہ دار سے مخاطب ہوا ”میرے دوست، تمہارے ارادے نیک ہیں، مگر تم نے اپنے ارادوں کو عملی جامہ پہناتے ہوئے ہم سے پوچھا ہی نہیں کہ کیا ہمیں واقعی دیہات میں پانی کے پمپوں کی ضرورت ہے۔ کیا تم نے ہمارے چھوٹے چھوٹے مکان اور جھونپڑے نہیں دیکھے؟ ہمارے خاندان بڑے ہیں اور گھر چھوٹے۔ بیش تر لوگ ایک ہی کمرے میں رہتے ہیں۔ چناں چہ ہم اپنے زیر تعلیم اور ان سے چھوٹے بچوں کو ڈور دراز دریا پر اس لیے بھیجتے ہیں کہ اس دوران شوہروں اور بیویوں کو مکمل تنہائی میسر آجائے اور فوری مداخلت کا خدشہ نہ رہے۔ یوں وہ اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وظیفہ زوجیت ادا کرتے ہیں۔“

یہ سچا واقعہ اڈھسین نے اپنی معرکہ الآراء تصنیف ’ایوان اسلام‘ میں بیان کیا ہے۔ یہ واقعہ جہاں انسانی جنسی خواہش کی دیگر ضروریات پر غالب آجانے کی علامت ہے وہیں چند ایسے خفیہ عناصر کی جانب بھی اشارہ کرتا ہے جنہیں ہم عمومی طور پر انسانی معاملات کی گہرائی میں دیکھ نہیں پاتے۔

شکیل عادل زادہ، جون ایلیا کے حوالے سے ایک واقعے کے راوی ہیں۔ جب فیلڈ مارشل ایوب خان کے آخری دنوں میں عوامی احتجاجی تحریک مذہبی جماعتوں سے ہوتی ہوئی طلباء تنظیموں اور پھر پورے ملک میں پھیل گئی تو ادیب اور شاعر بھی اس کے اثرات کے حلقے میں آ گئے۔ ایسے ہی ایک موقع پر جب کراچی میں تحریک کے حوالے سے گفتگو گرم تھی اور جون ایلیا اس بحث میں شریک تھے، تو وہ بے اختیار بول اٹھے۔

”اگر ایوب خان رخصت ہوتا ہے تو میں لائٹ ہاؤس پر ننگا ناچوں گا۔“

اس مکالمے کے پیچھے کوئی جذباتی عامیانہ اظہار نہیں اور نہ ہی یہ جون صاحب میں ”نمائشیت پسندی“ کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ اس جملے میں لاشعور میں موجود فکری تربیت اور آگہی کے عناصر کارفرما ہیں۔

قدرت نے انسان کو ننگا اور آزاد پیدا کیا ہے۔ لباس اور اصول و ضوابط انسان کی ایجاد ہیں۔ یہ جہاں معاشرے میں لطم کا باعث بنتے ہیں وہیں انسان کی آزاد فطرت کو پابند کر دیتے ہیں۔ جون صاحب کے جملے میں ”ننگا“ اور ”رقص“ اہم الفاظ ہیں۔ یعنی اس میں ”آزاد“ ہو کر ”مسرت کے اظہار“ کا بیان ہے۔ یوں یہاں ننگے پن اور رقص میں عریانی کا اظہار نہیں بلکہ ممکن حد تک آزاد ہو کر خوشی اور سرور کی انتہا تک پہنچنے اور اسے ظاہر کرنے کی خواہش کا فطری اور بے ساختہ جذبہ کارفرما ہے۔

اس تحقیقی و فکری تحریر کا مقصد ہے کہ جنس کو بہ طور بنیادی انسانی جبلت مختلف ادوار اور معاشروں میں جس طرح دیکھا گیا اس کا غیر جانب دارانہ اور غیر جذباتی طور پر احاطہ کیا جائے، تخلیق کاروں کے ہاں اس کی جانب رجحان اور اس کے اظہار کا تذکرہ ہو، روایتی اردو ادب میں جنسی جذبے اور دور حاضر میں اس کی صورت حال کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے۔ اس ہمہ جہتی موضوع کو بہ ترتیب یوں ایک مضمون میں پیش کیا جائے کہ وقت کی گرد تلے چھپے حقائق کو جدید فکری مواد کے ساتھ سامنے لایا جائے۔

جنس کو مختلف تاریخی ادوار اور علاقائی ثقافتوں میں جن متنوع رنگوں، مختلف انداز اور متضاد نظروں سے دیکھا گیا ہے، کسی اور بنیادی انسانی جبلت کو نہیں دیکھا گیا۔ ماضی میں ہمارے ہاں اس پر خاصا سنجیدہ نوعیت کا کام ہوا ہے۔ اس میں علی اقبال صاحب کی مرتب کردہ کتاب ’روشنی کم پیش زیادہ‘ ایک نہایت عمدہ اور دقیق تصنیف ہے، جس میں جنس کے موضوع پر 207 مضامین، عدالتی، فیصلے، انٹرویوز وغیرہ شامل ہیں۔ اثبات، کاعریاں نگاری اور فحش نگاری پر خصوصی شمارہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ علی عباس جلال پوری صاحب کی ’جنسیاتی مطالعے‘ تو اسی موضوع سے مخصوص ہے البتہ ان کی دیگر تصانیف ’رسوم اقوام‘ عام فکری مغالطے، روایات تمدن قدیم اور ’خردنامہ جلال پوری‘ میں بھی اس موضوع کو چھوا گیا ہے۔ سبط حسن صاحب کی کتب پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، ’موئی سے مارکس تک‘ اور دیگر بھی اس موضوع کا ضمنی طور پر احاطہ کرتی ہیں۔ زبیر رانا صاحب کی اعلیٰ تصنیف ’پاکستان، تہذیب کا بحران‘ میں کئی صفحات اور ضمنی ابواب جنس کے موضوع پر ہیں۔ علاوہ ازیں اردو میں درجنوں کتب اور بین الاقوامی سطح پر ہزاروں کتب جنس کے موضوع کا سنجیدہ انداز میں احاطہ کرتی ہیں۔ ڈوئنگ، برٹریڈ رسل اور فریڈر (معروف مصنف ’شاخ زریں‘) سمیت لاتعداد دانشوروں نے اس موضوع پر خیال آرائی کی ہے۔

مذہب و روایت میں ایک جانب وسعت عمل ایسی ہے کہ امتناع گناہ کے لیے عورت کو لباس سے ڈھک دیا گیا مگر بعض حدود و شرائط کے ساتھ کثرت ازواج اور لونڈیوں سے تعلق کو فطری تقاضوں کے باعث روا رکھا گیا ہے (اور ان سے خوش اخلاقی اور عمل حسنہ کو بجا طور پر مستحسن کہا گیا)۔ ہماری جانب کزن سے نکاح کو جائز قرار دیا گیا تو دوسری جانب مذہب، ثقافت و روایت میں کزن یعنی بہت عم (ماموں زاد بہن جسے ہندوستان میں بہن ہی سمجھا گیا ہے) سے شادی کو قطعی طور پر حرام قرار دیا گیا۔ دوسری جانب تو ایک پہلو سے معاملہ اس حد تک بڑھ گیا کہ ہندوستان میں نہ صرف عورت مرد کے جنسی

اختلاط کو مصور کیا گیا بلکہ مردانہ عضو تناسل کی شکل کے شو لنگ کی نہ صرف پوجا کی گئی بلکہ بنجر عورتوں نے اس پر سوار ہو کر اور جسم مس کر کے کوکھ کی بار آوری اور اولاد کی توقع کو مذہبی فریضہ جان لیا۔^۵

ایک طرف وہ مومنین ہیں جنہوں نے کراچی سائیکائٹریک اسپتال بلیٹن (اکتوبر 1989) میں صحت مندانہ جنسی تعلق کے حوالے سے شائع کی جانے والی احادیث کو معاذ اللہ سنسکر کرنے کا تقاضا کیا تو دوسری طرف، متعہ کی آڑ میں چند شریکوں کی قانونی عصمت فروشی کرنے پر، ایسے ہی اصحاب نے چشم پوشی اختیار کی۔

دل چپ امر تو یہ ہے کہ جنسی تعلق بالغ عمر کے قریباً سبھی صحت مند مرد و زن قائم کرتے ہیں پر ہر کوئی یہی سمجھتا ہے کہ وہی یہ تعلق قائم کرتا/کرتی ہے۔ اخفائے معاملہ تجسس کو مہینز اور شوق کو ہوا دیتا ہے۔ یہ فقط ہو ا ہی نہیں دیتا بلکہ معاشرے میں ایک ایسی ٹکھن قائم کر دیتا ہے کہ بیش تر مرد عورت کی آواز پر اور چند عورتیں مرد کے تبسم پر لذت کشید کر لیتے ہیں۔

پروفیسر محمد حسن عسکری تو یہاں تک فرماتے ہیں کہ اگر جنس کے تذکرے سے مرد و زن لذت و لطف حاصل کرتے ہیں تو اس میں کیا مضائقہ ہے؟ ویسے لذت تو انسان عمدہ کھانے اور تفریحی سفر سے بھی حاصل کرتا ہے۔ یہ منفی و مثبت لذت کی تقسیم کیسی؟ اور اس میں حد فاضل کہاں ہے؟

پدر سری (Patriarchal) نظام میں جنس کو زیادہ تر مرد کی نظر سے دیکھا گیا ہے اور اس پر مباحثہ بھی ایک طرف رہا ہے۔ ہندوستان کی قدیم رنگین و ہر شروت تہذیب میں البتہ عورت کو بھی نہ صرف لطف و لذت کا برابر شریک و حق دار سمجھا گیا بلکہ تصانیف قلم بند کرتے ہوئے اس کے نقطہ نظر کو بھی اہتمام سے قابل توجہ جانا گیا ہے۔

مہروشی و اتسان کام سوتر میں شوہر کا دل بھانے کے لیے بیوی کے فرائض پر سیر حاصل نصیحتیں کرتا ہے تو بیوی کا جی خوش کرنے کی خاطر شوہر کو بھی ہدایات دیتا ہے۔ قدیم شاستروں میں دونوں کو تعلق میں توازن کے لیے برابر وزن دیا گیا ہے۔ تضاد ایسا ہے کہ گو چند قدیم شاستروں میں دو جنسوں کو برابر آزاد رکھا گیا ہے پر جدید دور میں بھی بہت سی بیبیاں آج بھی شوہر کی جانب پیر نہیں کرتیں، انھیں نام سے نہیں پکارتیں اور خواہش کے اظہار کو بے حیائی گردانتی ہیں۔ افسوس تو اس بات کا ہے کہ گو پاکستان کے مسلمان مرد و زن کو مذہب نے مخصوص حدود کے اندر خاصی جنسی آزادی دی ہے مگر معاشرتی روایات نے ان کے ہاتھ پیر باندھ رکھے ہیں۔ سو وہ چکی کے دو پاٹوں بیچ دانہ گندم کی مانند پتے ہیں۔

فطری خواہش مسلسل دبانے سے نفسیاتی پیچیدگیاں، منافقت، معاشرتی خلفشار اور تخلیقی بانجھ پن پیدا ہوتے ہیں۔

شاستروں میں انسان کی طبعی عمر سو برس بیان کی جاتی ہے اور کام سوتر میں اسے تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ بچپن کو پیدائش سے لے کر سترہ برس، جوانی کو سترہ برس سے ستر برس اور بڑھاپے کو ستر برس

سے سو برس تک سمجھا گیا ہے۔ جنسی زندگی کا کارآمد اور فعال دور ساٹھ برس کی عمر تک چلتا ہے۔ توجہ طلب بات تو یہ ہے کہ شاستروں میں انسان کو بدی کی جانب مائل کرنے والی چیزوں میں شراب نوشی اور زنا کاری کے ساتھ گوشت خوری کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ ادھر گوشت خوری حد درجے ناپسندیدہ ہے اور ادھر جائز و مرغوب۔ ایک ہی بستی میں بسنے والے ایک ہی نسل اور ثقافت مگر مختلف مذاہب کے ماننے والے لوگ ایک ہی شے کے بارے میں ایسا شدید اختلاف رکھتے ہیں کہ مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔

ہندی عورت کو اس درجے آزادی دی گئی ہے کہ ناراضی کی صورت میں مرد کو بالوں سے پکڑ کر اپنے پیروں سے اس کے سر، چھاتی اور پیٹھ پر وار کر لے۔ البتہ بیاہ کرتے وقت مرد کو اس عورت سے باز رہنے کی تاکید کی گئی ہے جس کا رشتہ پہلے کہیں اور ہو چکا ہو، جس کی ناک موٹی ہو، جو ٹانگیں چوڑی کر کے چلتی ہو، جس کو پھلہری ہو، جس کی چھاتیاں نامکمل ہوں، جس کا ماتھا بڑا چوڑا ہو، جو اکلوتی ہو، مباشرت میں تجربہ کار ہو، جو حاملہ، گونگی، زرخشا ہو، اگر عموماً میں تین برس سے زیادہ کا فرق ہو، جس کا نام دریا یا پھول کے نام پر ہو یا جس کا نام ل، د، حرف پر ختم ہوتا ہو۔ اگر ان تمام شرائط پر عمل کیا جائے تو شاید آج کا ہر مرد مجرد زندگی گزارے گا یعنی غیر شادی شدہ رہ جائے گا۔

علی عباس جلال پوری نے 'رسوم اقوام' کے ضمیمے میں مذکور دوسرے چیزوں کا تذکرہ کیا ہے۔ دوسرے چیزیں جو عورتوں کو گم راہ کرتی ہیں سونا اور زعفران (یعنی خوشبو) ہیں۔ مردوں کو گم راہ کرنے والی دوسرے چیزیں شراب اور گوشت ہیں۔ یعنی گوشت خوری انسان کو برائی کی جانب مائل کرتی ہے۔ گوشت خوری سے پرہیز کرنے والی اقوام عموماً جنگ و قتال سے پرہیز کرتی آئی تھیں۔ وادی سندھ کی قدیم تاریخ کے حوالے سے ایک دل چسپ معاملہ تب سامنے آیا جب کھدائیوں کے نتیجے میں کھنڈرات سے برآمد ہونے والی اشیاء میں برتن، مورتیاں اور دیگر سامان تو نکلا پر جنگی سامان یعنی تلواریں، بھالے وغیرہ برآمد نہ ہوئے۔ گویا وادی سندھ کے قدیم سبزی خور باشندے جارحیت اور خون خرابے سے اجتناب کرتے تھے اور صلح جو امن پسند لوگ تھے۔ یہ بات مزید سنجیدہ اور غیر جانب دار تحقیق کی متقاضی ہے کہ اس دھیمے، نرم مزاج میں گوشت خوری سے پرہیز اہم عنصر تھا یا دیگر تہذیبی اور فطری عناصر اس ٹھنڈے میٹھے مزاج کے پیچھے کار فرما تھے۔ جنس کا اس درجے اعصاب پر سوار ہو جانا کہ انسانی دماغ میں جائز قانونی تعلق سے ہٹ کر جنسی تعلق قائم کرنے کا سودا سما جانے کی وجوہات میں گوشت خوری کو اہم وجہ سمجھا گیا تھا۔

اعتقادات میں ایسے واضح فرق کو اگر ایک طرف اختلاف کی بنیاد سمجھا جاسکتا ہے تو دوسری جانب نسل انسانی میں تنوع اور رنگارنگی کی خوب صورتی بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

بات نکلی ہے تو دور تک جائے گی، پر ایک ترتیب سے ہو تو اس کی تفہیم سہل ہو جاتی۔ انسان ننگا ہے۔ سوال اٹھتا ہے کہ ننگے تو دیگر جان دار بھی ہیں۔ یہاں ایک فرق ہے۔ بیش تر جانوروں اور پرندوں کے جسم یا تو بالوں اور پردوں سے اس طرح ڈھکے ہوتے ہیں یا ان کی نقل و حرکت

فطری طور پر اس انداز سے ہوتی ہے کہ اُن کے اعضاءِ رئیسہ و تناسل چھپ جاتے ہیں (اس میں استسکیات یقیناً موجود ہیں)۔ انسان دو ٹانگوں پر چلتا ہے اور اس کا بدن یوں برہنہ ہوتا ہے کہ عورتوں کے پستان، کو لہے اور جنسی اشتہا کو بڑھاتے دیگر اعضاء، مردوں میں لنگ اور فوطے یوں نمایاں ہو جاتے ہیں کہ انھیں ڈھانپنے کا کوئی قدرتی وسیلہ میسر نہیں رہتا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انھیں ڈھانپنے کی ضرورت کیوں کر ہے؟

ابتدائی معلوم ادوار میں عورت پستانوں اور اندامِ نہانی کو اور مرد لنگ کو ڈھانپ کر جاموں کو اس لیے باندھ لیا کرتے تھے کہ انھیں شکار یا دفاع کے لیے حرکت میں آسانی رہے۔ بعد ازاں یہ ضرورت ایک جمالیاتی ذوق کی علامت بنتی چلی گئی۔ اعضاءِ رئیسہ کو نازک اعضاء بھی کہا جاتا ہے۔ یہ معمولی رگڑ یا خراش سے زخمی یا متاثر ہو کر تکلیف کا باعث بنتے ہیں۔ شروع میں ضرورت ایجاد کی ماں بنی، بعد ازاں ایجاد ضرورت کی ماں بن گئی۔ شکار، دفاع، خراش یا زخم سے بچاؤ، کپڑے کھڑوں، زہریلی مکھیوں کے ڈنک اور کانٹے سے محفوظ رکھنے کے لیے بندھے اور ڈھکے اعضاء آہستہ آہستہ انسان کا بنیادی فطری تجسس بیدار کر کے جنسی تحریک کا باعث بنتے چلے گئے۔ یہ یوں ہے جیسے نقاب لیے ہوئی عورت جس کی فقط غراالی آنکھیں نمایاں ہوں بہت سے مردوں میں مزید دیکھنے اور جاننے کا تجسس بیدار کرتی ہے۔

فطری لحاظ سے دیکھا جائے تو انسان زمین پر موجود جانوروں میں سب سے ذہین جانور ہے اور اس میں جبلت کے اظہار کے ذرائع دیگر جانوروں سے زیادہ نفیس اور مہذب ہیں۔

پرندوں میں زیادہ تر سریلے پرندے نہ ہوتے ہیں جو گا کر مادہ کو اپنی جانب متوجہ کرتے ہیں۔ نر بلبل مادہ کو متوجہ کرنے کے لیے سریلی آواز نکالتا ہے۔ یوں سنائی دیتا ہے جیسے وہ گیت گارہا ہو۔ دیگر نر پرندے بھی مستی میں گاتے ہیں اور ناپچتے ہیں تاکہ مادہ کو متوجہ کریں۔

یہی عمل جانوروں میں بھی رقص کی صورت میں نظر آتا ہے۔ لیڈن یونیورسٹی نے 2014 میں پرندوں پر کی گئی تحقیق میں گوچند ایک ہی مادہ پرندوں کے گانے کی مثالوں کا تذکرہ بھی کیا ہے، البتہ مادہ پرندوں کی اکثریت کی گائیکی کی صلاحیت کے کھوجانے یا موجود نہ ہونے پر مزید تحقیق کرنے کی جانب توجہ دلائی ہے۔ نرمور مادہ کو متوجہ کرنے کے لیے ناپچتا ہے، نہرن کے ہاں جماع کے موسم میں سینگوں پر مضبوط شاخیں ابھراتی ہیں جنھیں مادہ ہرن پر کشش پاتی ہے، ونڈو برڈ خوب صورت رنگوں سے مزین ہوتا ہے، مادہ اپنے خوش نما رنگوں اور نقوش کو چھپا کر رکھتی ہے، فطرت اس نر پرندے کو مزید خوش نما اور مادہ کے لیے پرکشش بنانے کے لیے دُم کی جانب دو فٹ لمبے پڑ پیدا کرتی ہے جس سے اس کا وزن اتنا بڑھ جاتا ہے کہ وہ بدقت اُڑ پاتا ہے اور جانوروں کا شکار ہو جاتا ہے۔ گویا مجنوں، لیلیٰ کا دل لہاتے جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ پرندوں میں ایسی لاتعداد مثالیں موجود ہیں۔ جانوروں میں مٹے، بھالو، بیلے، گھوڑے، ڈولفن، لچلی وغیرہ صنفِ مخالف کو متوجہ کرنے کے لیے ناچ سے مماثل

حرکات کرتے ہیں۔ یہ حرکات نر سے منسوب ہیں۔ فطری طور پر نر مادہ کو متوجہ کرتا ہے اور رسائی میں پہل کرتا ہے۔ یہی معاملہ انسانوں کی سرشت میں بھی ہے۔ مرد دانستہ یا نادانستہ طور پر عورت کو متوجہ کرنے کے لیے مختلف حرکات کرتا ہے۔ فی زمانہ ایسی مہم جوئی یا پیش قدمی مرد کو منہگی بھی پڑ جاتی ہے جب اُس کی بے ضرر مردانہ پیش قدمی یا فلرٹ کو جنسی ہراسائی کے دائرے میں لا کر متعلقہ مرد خاصے مشکل وقت سے گزرتے اور خفت کا سامنا کرتے ہیں۔ ایسے معاملات میں بنیادی مردانہ سرشت اور فطرت کے تفویض کردہ جبلی عناصر کو ملحوظ خاطر رکھنا اور ان کی رعایت دینا قرین انصاف ہوگا۔ البتہ قابل فہم اور قرین فطرت حدود مقرر کرنا بھی ضروری ہیں۔

انسان کے رومان اور جنس کی عکاسی اس کے ناچ میں ابتدا سے موجود رہی ہے۔ ماہرین قدیم انسان کی ناچ کے دوران پیش قدمی، دعوت و گریز کو حقیقی زندگی کے فطری عمل اور رد عمل سے ماخوذ کرتے ہیں۔ جدید دور کے والز ناچ میں مرد عورت سے رجوع کرتا ہے، وہ گریز کرتی ہے، وہ دوبارہ رجوع کرتا ہے، عورت قریب آ کر پھر دور ہٹ جاتی ہے یہاں تک کہ آخر میں وہ ایک دوسرے کی صحبت سے ہم کنار ہو جاتے ہیں۔ آیا یہ گریز عورت نے تہذیبی ورثے میں پایا یا جینیاتی طور پر اُس میں موجود ہے، اس سوال کا جواب فی الوقت دینا دشوار ہے کیوں کہ جدید معاشرے میں بے باک عورتیں بھی مردوں کی جانب رجوع کرنے میں پہل کرنے سے نہیں کتراتیں۔ ہاں مختلف معاشروں میں اس تناسب میں کمی بیشی ہو سکتی ہے۔

جنسی جذبہ پتھر میں دبے اُس بیچ کی طرح سخت جان ہوتا ہے جو پتھر کے سینے میں شکاف ڈال کر کوئیل نکال لیتا ہے۔ پومپی، الورا، اجنٹا کے غاروں میں عورتوں کے بدنوں کے دل آویز خطوط کے نقوش اور صحبت و اختلاط کی تصویریں پیشہ ور یا شوقین کارروں اور مصوروں نے نہیں تراشی تھیں۔ یہ اُن یوگیوں، جو گیوں اور بھکشوؤں نے بنائی تھیں جو مکمل تجربہ دار گوشہ نشینی کی زندگی گزارتے تھے۔ وہ جتنا جنس کی فطری خواہش کو دباتے تھے، اتنا ہی وہ ابھر کر سامنے آتی تھی۔ نفسانی خواہشات کو اگر فطری انخلا کا موقع نہ دیا جائے تو وہ بعض دیگر غیر فطری ذرائع اختیار کر لیتی ہیں جن میں ہم جنس پرستی اور bestiality یعنی دیگر نسل کے جانوروں سے جنسی تعلق قائم کرنا شامل ہیں۔ یہ متنازعہ معاملہ ہے کہ کیا ہم جنس پرستی غیر فطری ہے؟ لا تعداد جانور بہ شمول بندر، گوریل، خاکی چوہا، کتا، شیر، پانڈا، اُلو، چڑیا، گدھ، چھپکلیاں، مینڈک وغیرہ میں واضح طور پر ہم جنسی پائی گئی ہے۔ انسان ان سے اشرف ہے اور اس کے ہاں ہر عمل کو جانوروں کی دیگر اقوام کے اعمال کی بنیاد پر فطری قرار دینا بحث طلب ہے اور فی الحال ہمارا معاشرہ ایسی بحث کو بھی قبول نہیں کرتا۔ معاملہ بڑھایا جائے تو انسان نے کئی مختلف قسم کے جانوروں میں باہم اختلاط کروا کر نئی نسل کے جانور پیدا کیے ہیں مثلاً خچر وغیرہ۔ یہ ضرورت کے تحت تھے، لذت کے حصول کے لیے نہیں کہ انسان کو دیگر جانوروں کو جنسی لذت دلوانے سے خاص دل چسپی کبھی

نہیں رہی۔
عورت قدیم مادر سری معاشرے میں خاندان کا مرکز تھی۔ انسانی گروہ، اکٹھے یا قبیلے کی سرداری بھی عورت کے پاس تھی۔ یہ زرعی دور سے پہلے کی بات ہے جب بچے باپ کے بجائے ماں کے نام سے جانے جاتے تھے، مرد عورت کا خادم تھا اور خدمت کر کے ہی اس کی قربت حاصل کر سکتا تھا، باپ کے بجائے ماموں کو سرپرست سمجھا جاتا تھا اور اولاد مشترکہ سمجھی جاتی تھی۔
کم ہی لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں کہ بعض اوقات عورت کا جوڑی دار مرد اسے قبیلے کے جری، مضبوط بدن اور خوب صورت مرد کے پاس خود لے کر جاتا تھا تا کہ اُن کے باہمی تعلق سے پیدا ہونے والی اولاد اعلیٰ صلاحیتوں کی مالک ہو۔

روایات میں بھی مذکور ہے کہ انسان کو روزِ حشر ماں کے نام سے پکارا جائے گا۔ البتہ یہاں وجہ پردہ پوشی اور شرم کی ہے تا کہ شوہر کے علاوہ کسی اور مرد سے ہم بستری سے جنم لینے والی اولاد کے باعث شوہر اور اعز کو اُس روز راز کھل جانے کے باعث شرمندگی اور دکھ کا سامنا نہ کرنا پڑے۔
شوہر کا اپنی بیوی کو کسی اور جوان، جری اور خوب صورت مرد کے پاس لے جانے کا رواج عرب کی قبائلی جاہلیہ میں بھی اسلام کی آمد تک باقی تھا۔

مادری نظامِ حیات میں چوں کہ عورت ملکیت میں شامل نہ ہوئی تھی سو اس کے باکرہ (virgin) ہونے پر اصرار نہ تھا بلکہ تجربہ کار عورت کو بہتر تصور کیا جاتا تھا۔ پردہ بکارت کا کوئی فائدہ یا حیاتیاتی کردار سامنے نہ آسکا ہے۔ انسانی جسم کے ہر عضو کا کوئی مقصد موجود ہے۔ پردہ بکارت کی موجودگی کے حوالے سے کوئی سائنسی و حیاتیاتی توجہ سامنے نہ آسکی ہے سوائے اس روایتی وجہ کے کہ یہ سرمایہ دوشیزگی ہے اور اس کی موجودگی نہ صرف عورت کی معصومیت اور ناتجربہ کاری کی دلالت کرتی ہے بلکہ اس حقیقت کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے کہ ایک بہتر مشروب کو چکھ لینے کے بعد انسان کم ذائقہ مشروب کی جانب رغبت نہیں رکھتا۔ یوں ایک بہتر مرد کی صحبت کے بعد عورت کم ملاحیت یا کم تر شکل و جسم کے مالک مرد سے مطمئن نہیں ہو پاتی اور اس سے بیاہ ہونے کی صورت میں غیر مطمئن رہتی ہے۔ بعض مہم جو خواتین بعد ازاں بھی بہتر کی تلاش میں رہتی ہیں۔ یہی معاملہ مرد کے ساتھ ہے۔ وہ تجربات کر لینے کے بعد معصوم ناتجربہ کار بیوی کے ساتھ ذہنی اطمینان تو حاصل کر سکتا ہے پر جسمانی طور پر غیر مطمئن رہتے ہوئے بے وفائی کی جانب راغب رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم سے لے کر جدید تاریخ تک قبحہ خانوں پر کی گئی تحقیق بتاتی ہے کہ جسم فروش عورتوں کے زیادہ تر گاہک شادی شدہ مرد رہے ہیں۔

عورت میں معصومیت کی جسمانی علامت پردہ بکارت (Hymen) کی شکل میں موجود ہے مگر قدزت کی ستم ظریفی یہ ہے کہ مرد کی معصومیت کی کوئی علامت نہیں رکھی گئی۔
بعد کے ادوار میں جب قبائلی اور دیگر اقوام ہند پر حملہ آور ہوئیں اور یہاں کی روایات تبدیل ہوئیں

تو زمین مویشی اور اجناس کے علاوہ عورت کو بھی مرد کی املاک میں شمار کیا گیا۔ مرد زمین کا مالک تھا اور اسے آئندہ کے لیے زمین کا جائز وارث چاہیے تھا سو وہ عورت کی کڑی نگرانی کرتا تھا تا کہ اس سے مرد کی حقیقی اور جائز اولاد مولد ہو کر املاک کی صحیح وارث ٹھہرے۔ اسی دور میں عورت پر اپنی جسمانی برتری کے باعث مرد زمین و املاک پر قابض ہو جاتا تھا۔ یہی جسمانی فوقیت اسے مقبوضہ خواتین کو اپنی تحویل میں رکھنے اور برتنے کا حق دار بناتی تھی۔

علی عباس جلال پوری نکتہ آرا ہیں کہ سپارٹا کی زبان میں شادی کے لیے استعمال ہونے والے لفظ کے لغوی معنی ”پکڑ لینا“ کے ہیں۔ پاک و ہند میں برات اسی روایت کی یادگار ہے جب ایک قبیلے کے لوگ دوسرے قبیلے کی عورت کو اٹھالاتے تھے۔ جب برات لڑکی کو لینے جاتی ہے تو علامتی طور پر براتی حملہ آور بن کر جاتے ہیں۔ پرانی دیہی روایات میں لڑکی والے براتیوں پر ہلکے کنکر اور اُپلے برساتے ہیں جیسے وہ حملہ آوروں کا مقابلہ کر رہے ہوں۔ لڑکی والوں کی عورتیں براتی عورتوں کو سٹھنیوں (پنجابی، بہ معنی گالیاں جوڑ لھے کی رشتے دار خواتین کو دی جاتی ہیں) سے بھی علامتی طور پر پکارتی ہیں۔

آج یہ روایات دیہات میں کہیں کہیں موجود ہیں، پر عمومی طور پر متروک ہوتی جا رہی ہیں اور عوامی حافظے سے یوں محو ہو رہی ہیں جیسے ازالہ بکارت کی نشانیاں جو کبھی چادر پر شبِ عروسی کے بعد نمائش کی جاتی تھیں، کی روایت قریباً ختم ہوتی جا رہی ہے۔

جنسی تعلق کو زرعی معاشرے میں مقدس سمجھا جاتا تھا۔ عورت مرد کے بیچ کوئی پردہ یا رکاوٹ حاصل نہ تھی، اجناس وافر تھیں اور پانی بہت۔ چنانچہ وسائل پر قبضہ کرنے کی خاص ضرورت محسوس نہ ہوتی تھی۔ بعد کے ادوار میں وسط ایشیا کے گلہ بانوں، عرب کے بدوؤں اور مشرق وسطیٰ کے قبائلیوں میں جذبہ ملکیت بڑھ کر تھا۔ ان کے ہاں وسائل محدود تھے چنانچہ ان کے حصول پر جھگڑا چلتا رہتا تھا۔ عورت بھی ان وسائل میں شامل تھی جو اولاد دیتی تھی۔ اس کی نگہ بانی کی خاطر عورت کے غیر مرد سے تعلق کے بیچ دیوار کھڑی کر دی جاتی تھی۔ چوں کہ زرعی معاشرے میں ایسی روایات نہ تھیں سو فطرت کے حیاتیاتی اصولوں کے مطابق عورت مرد کے آزادانہ میل جول اور ان کے باہمی تعلق کو صحت مندانہ معمول سمجھا جاتا تھا۔ جنسی تعلق کے تقدس ہی کی ایک علامت یہ ہے کہ ہل چلانے کو اور جنسی تعلق کو ایک ہی پیمانے پر رکھا جاتا تھا کیوں کہ دونوں پیدائش اور افزائش کا باعث ہوتے ہیں۔ بات تب کچھ بڑھ جاتی تھی جب عبادت گاہوں میں پیدائش اور زرخیزی کی دیویوں کو خوش کرنے کے لیے دیوداسیوں سے جنسی ملاپ کی اجازت دے دی جاتی تھی۔ بعد ازاں انھی روایات سے جسم فروشی اور قحبہ خانے کا سلسلہ چلا۔ لنگ (عضو تناسل) اور یونی (اندام نہانی) کے مجسمے قائم کر کے ان کی پرستش کی جاتی تھی۔ ہڑپا اور موہنجودڑو کے کھنڈرات سے لنگ اور یونی کے پیوست مجسمے برآمد ہوئے ہیں۔ اصطلاحی طور پر انھیں کنڈی کہتے ہیں۔ آج کے جدید انسان کو یہ معاملات عجیب لگیں گے جیسے آج سے سو دو سو برس بعد کے انسان کو آج

کے بہت سے ایسے معاملات جنہیں ہم معمول کے مطابق سمجھتے ہیں، عجیب و غریب لگیں گے۔ ہر معاملے

کو اُس دور کی روایات کے تناظر میں ہی دیکھا جانا چاہیے۔
 ”وام کار“ میں وام عورت کو کہتے ہیں اور آکار جنسی فعل کو کہا جاتا ہے۔ ہندوستان میں کئی تہواروں

میں وام کار ہوتا تھا، یعنی آزاد جنسی ملاپ۔ یہ سترمت کا نظریہ تھا۔ یہاں تک کہ اپنشد میں بھی جنسی فعل کی

تفصیلی تشریح بیان کی گئی ہے۔ چندوگی اپنشد میں بیان ہوتا ہے۔
 ”اے گوتم، عورت تو مقدس آگ ہے۔ اس عمل میں مرد کا جنسی عضو ایندھن ہوتا ہے (جواب بھی

ہے)۔ جب عورت اسے جنسی وصال کی دعوت دیتی ہے تو دھواں پیدا ہوتا ہے۔ عورت کا جنسی حصہ شعلہ

ہے۔ جب مرد اپنا عضو اس میں داخل کرتا ہے تو کوئلے دھکتے ہیں، جب اس عمل سے وہ لطف و سرور لیتے

ہیں تو چنگاریاں ہوتی ہیں۔ اس آگ میں سے دیوتے ختم پیدا کرتے ہیں اور اس ختم سے انسان کے بچے کا

جڑو مہ پیدا ہوتا ہے۔“

سترمت میں عورت کی حرمت کے حوالے سے محقق آر تھراپو الوون نے لکھا ہے۔

”سترمت میں عورت کو شکتی کا نام دیا جاتا تھا اور شکتی کے معنی طاقت لیے جاتے تھے۔ عورت کو اتنی عزت

دی جاتی تھی کہ اس کے ساتھ بدسلوکی کرنا بڑا جرم تھا۔ اس جرم پر سخت سزائیں دی جاتی تھیں۔“

سترمت میں جنسی فعل کو جو تقدس حاصل تھا، اس کے بعد گامیکی اور ناچ کو بھی قریباً ایسا ہی مقدس تسلیم

کیا جاتا تھا۔ گامیکی اور ناچ کے تقدس کی یہ روایت قیام پاکستان کے بعد مشرقی پاکستان میں جاری و ساری

رہی۔ اس حوالے سے مغربی و مشرقی پاکستان کی روایات، اقدار اور طرز فکر میں خاصا فرق تھا۔

زبیر رانا اپنی معرکہ الآرا کتاب ”پاکستان، تہذیب کا بحران“ میں نکتہ سنچ ہیں کہ عظیم محقق مورگن،

فلسفی اور مفکرین فریڈرک اینگلز اور کارل مارکس نے واضح کیا ہے کہ قدیم ہندوستان میں زراعت کو عورت

سنجھائی تھی اور مرد شکار کرتا تھا۔ عورت نے زراعت ایجاد کی تھی۔ اسی لیے اُسے قبیلے کی سردار کا درجہ

حاصل تھا۔ علاوہ ازیں وہ بچے کو جنم دے کر پالتی تھی اس لیے مقدس بھی تھی۔ قدیم معاشرے میں بہن کا

اور اُس کی حرمت کا تصور موجود نہیں تھا۔ مدتوں تک بہن اور بھائی کی آپس میں شادی ہوتی رہی ہے۔

رانا صاحب کی تحریر کو بڑھاتے ہوئے ایک مذہبی روایت کا حوالہ بر محل ہے۔ حضرت آدمؑ اور امانہ جو

”اکی اولادوں میں سے قابیل نے اپنے بھائی ہابیل کو قتل کر کے اپنی بہن سے تعلق قائم کر لیا تھا جس سے

نسل انسانی آگے بڑھی۔ گویا نسل انسانی کی جڑ میں محرم کے ساتھ جنسی تعلق موجود ہے۔

جب زرعی دور کے پرسکون معاشرے کے بعد جنگ و جدل کا بازار گرم ہوا تو قبائل آپس کی لڑائیوں

میں عورتوں کو ساتھ لے کر نہ جاتے تھے۔ اندیشہ اور حقیقت موجود تھے کہ فاتحین شکست خوردہ اقوام کی

عورتوں کو غلام بنا کر ان سے بچے پیدا کر کے اپنی تعداد میں اضافہ کریں گے۔ چوں کہ عددی برتری اُس

دور کی دُوبدو لڑائیوں میں بہت اہمیت کی حامل ہوتی تھی اس لیے مخالف قبیلے، گروہ یا فوج کی تعداد میں

اضافہ خطرے کی حیثیت رکھتا تھا۔

عورتیں حمل اور زچگی کے اور دیگر دنوں میں بیچ اگا کر پودے پیدا کرتی تھیں۔ جب اس عمل میں لقم اور وسعت آگئے تو جدید زراعت کا آغاز ہوا۔ یوں عورت زراعت کی موجد ٹھہری۔ بچے کی پیدائش اور اُسے دودھ پلانے کی وجہ سے اُسے ماں کا درجہ مل جاتا تھا جو بیوی، محبوبہ، بہن یا کنیز سے کہیں زیادہ مقدس ہوتا تھا۔

رقص بھی عورت کی ایجاد ہے۔ جب فصلیں تیار ہو جاتی تھیں تو عورتیں ناچتی گاتی تھیں۔ اس کے دو مقاصد ہوتے تھے۔ اولاً وہ اس سے مستی میں آکر لطف حاصل کرتی تھیں ثانیاً وہ بزمِ خود اس طرح فطرت کے عناصر پر اثر انداز ہوتی تھیں۔ اُن لوگوں کا خیال تھا کہ چوں کہ گانے اور ناچنے سے انسان کا مزاج بدل جاتا ہے، اسی طرح اس کا اثر فطرت کی قوتوں پر بھی ایسا ہی ہوتا ہے اور وہ قوتیں انسان کے رقص سے سرخوشی اور مسرت پالیتی ہیں۔

ہندوستان میں آریاؤں کی آمد سے پہلے کے ادوار کی مورتیاں ایک دل چسپ داستان سناتی ہیں۔ ہند کے چند علاقوں کے لوگ عقیدہ رکھتے تھے کہ دنیا کو رقص کرنے والی عورت نے پیدا کیا ہے جسے ابتدا پر اکرتی (فطری) بعد ازاں شکتی (طاقت) کے ناموں سے پکارا گیا۔ یہ زرخیزی کی دیوی بھی قرار پائی۔ پرانی عبادت گاہوں اور کھنڈروں سے برآمد ہونے والی مردوں کی مورتیاں شکار کرنے یا پھل توڑنے والے ہتھیار تھامے ہوئے تھیں۔ اس کے علاوہ ان کا انداز لڑنے کا تھا۔ گن پتی کے ہاتھ میں پھندا اور ہاتھی کو آنکھنے والا آنکس تھا۔

عورتوں کی مورتیاں رقص کے انداز میں تھیں اور ان کے ہاتھوں میں پھل، پھول اور اناج تھے۔ ان کے ہاتھوں میں سب سے زیادہ سرخ انار کا پھل پایا گیا ہے۔

سرخ رنگ کی خاص اہمیت تھی، مقدس رقص میں سرخ لباس پہنا جاتا تھا، سرخ گلاب کے ہار پہنائے جاتے تھے، مہمانوں اور اعلیٰ ہستیوں پر سرخ گلاب کی پیتیاں نچھاور کی جاتی تھیں۔ دیوتا گنیش کا پسندیدہ پھول بھی سرخ گلاب ہے۔

سرخ رنگ کی اہمیت کی وجہ اس کا تخلیق انسان میں کردار ہے۔ عورت کے بدن سے بننے والا سرخ خون ہی نیا انسان تخلیق کرتا ہے، یعنی جب عورت حمل سے ہوتی ہے تو وہی خون آنا بند ہو جاتا ہے اور بچے کی تخلیق میں معاون ہوتا ہے۔ قدیم دور میں سرخ رنگ کو تقدس حاصل ہونے کی وجہ میں سے یہ اولین وجہ تھی۔

حمل ٹھہرنے کے لیے جنسی تعلق لازمی تھا اور اسے نہ صرف ہندوستان میں اہمیت حاصل تھی بلکہ دیگر معاشرے بھی اسے خاص وقعت کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مصر میں مردوں کے ساتھ جنسی علامات، کندہ کردہ کتبے اور دیگر جنسی نوعیت کا سامان قبروں میں رکھ دیا جاتا تھا تا کہ اُن کا دل قبر میں بہلا رہے۔ دو

واقعات رومان، رقص اور جنس کے حوالے سے مختلف مذہبی روایات میں موجود ہیں۔ مشہور شاعرہ میراں کرشن کے ہت پر عاشق ہو گئی۔ وہ اس درجہ عشق میں غرق ہوئی کہ پہروں اسے ہکا کرتی تھی۔ وہ کرشن کے سامنے پریم بھجن گاتی اور اُس کا جی موہ لینے کے لیے اُس کے سامنے رقص پیش کیا کرتی تھی۔ یہ عشق اس درجہ شدید تھا کہ روایات کے مطابق بالآخر ایک روز کرشن کی مورتی شق ہو گئی اور میراں اُس میں سما گئی۔

عہد نامہ قدیم میں حضرت داؤد سے ایک روایت منسوب ہے۔ جب حضرت داؤد بوڑھے ہو گئے تو انھیں سردیوں کے موسم میں رات کو بڑھاپے اور کم زوری کے باعث ٹھنڈ لگتی اور نیند نہ آتی تھی۔ چنانچہ ان میں جوانی کی روح بھال کرنے اور طاقت بیدار کرنے کے لیے اُن کی شادی ایک بھرپور جوان لڑکی شومت ابلی شاگ سے کروادی گئی۔ اس عمل اور نسخے کو نسخہ داؤدی کہا جاتا ہے اور اس کا تذکرہ جنسیات کی کئی کتابوں میں آتا ہے۔ یعنی ایک بھرپور جوان لڑکی کی قربت بوڑھے شخص میں طاقت بھال کر دیتی ہے۔

اس کے برعکس ایک اور روایت کا رسی مردانہ معاشروں میں کم تذکرہ ہے۔ اس کے مطابق ایک جوان اور خوب صورت لڑکے سے درمیانی یا ادھیڑ عمر کی عورت کی صحبت اس عورت کو لطف و مسرت کے بے پایاں جذبے سے روشناس کروانے کے علاوہ اس میں توانائی لے کر آتی ہے۔ واللہ اعلم بالصواب۔ زرعی انقلاب کے بعد عورت کے پاس گزر بسر کے دو ہی طریقے رہ گئے۔ وہ کسی ایک مرد سے منسوب ہو جائے، جسے نکاح یا شادی کہتے ہیں، نالسانی اسے 'قانونی عصمت فروشی' کہتا ہے، یا وہ مختلف مردوں کے پاس اپنی معاشی ضرورت پوری کرنے کے لیے جائے۔ یوں اس سے عصمت فروشی کا آغاز ہوا۔ ایک قیاس یہ بھی ہے کہ مندروں اور معبدوں میں موجود دیوتا سیوں سے پرہیز، پجاری اور یاتری معاوضہ دے کر اختلاط کر سکتے تھے۔ بعد ازاں یہ سلسلہ معبدوں سے بڑھ کر وسیع تر عصمت فروشی کی شکل اختیار کر گیا۔ زرعی دور میں قبائلی معاشروں سے سیکھی گئی مردانہ بالادستی کے باوجود ہندوستان میں عورت کی اہمیت مسلمہ رہی۔

تاریخ کے زینوں پر اترتے ہوئے مغل دور آتا ہے۔

زاہدہ حنانے اس دور کی تہذیب کے رومان اور جنس کے فطری جذبے کی اپنے مضمون 'زبان کے زخم' اور دیگر تحریروں میں شاندار عکاسی کی ہے۔

بابر کی ماں تغلق نگار خانم، ہمایوں کی والدہ ماہم بیگم، اکبر کی ماں حمیدہ بیگم اور رضاعی ماں ماہم انگہ، جہاں گیر کی والدہ مریم زبانی، شاہ جہاں کی ماں جودھا بائی، عالم گیر کی والدہ ممتاز محل اور دیگر خواتین امور مملکت میں نہ صرف راہ نمائی کرتی تھیں بلکہ بہ وقت ضرورت مداخلت بھی کرتی تھیں۔ وقت کے شاہنشاہ اپنی ماؤں اور بڑی بہنوں کی تعظیم میں ننگے سر بھاگے چلے آتے تھے۔ بعض بادشاہ، سردار اور حکمران اپنے

لشکریوں، درباریوں اور خادموں کے سامنے بڑی بہنوں اور ماؤں کے پیر چومتے تھے۔ یہ عورتیں تزک لکھتی تھیں؛ سیر و سیاحت، زیارات اور عبادات کے لیے ہند کے طول و عرض سے لے کر وسط ایشیا اور عرب تک جاتی تھیں؛ سرائیں، مسافر خانے، کتب خانے، لنگر خانے، مساجد اور محلات تعمیر اور باغات آباد کرواتی تھیں؛ علما اور شاہوں کے ساتھ مباحثوں میں شریک ہوتی تھیں؛ شکار کی مہموں میں ہم راہ ہوتی تھیں اور رقص و سرود اور شراب کی محفایوں میں اپنے بیٹوں، بھائیوں اور شوہروں کے ساتھ شریک ہوتی تھیں۔

جہاں گیر نے تزک جہاں گیری میں نور جہاں بانو بیگم کے شکار پر نشانے کی تعریف کی ہے کہ کس طرح اس نے ہاتھی پر بیٹھے ہوئے، چار شیر شکار کیے۔ اُسی کے نام کا سکہ نکال سے ڈھل کر بھی نکلتا تھا۔ اُس دور کے شاہ حسیناؤں اور دل بروں کے ہجوم میں وقار سے نیچے نہیں آتے تھے۔ ”شیفتگی شہوت کا رنگ اختیار نہیں کرتی تھی۔“

آہستہ آہستہ زوال ان میں بھی سرایت کرتا گیا۔

نواب عمدة الملک امیر خان انجام دربار کے مقربین میں سے تھے اور رنجش کے موجد بھی۔ طبقات الشعرا میں بیان ہوا ہے کہ نواب صاحب کی ایک منظور نظر نور بائی ڈومنی تھی۔ ایک مرتبہ نور بائی نواب صاحب سے ملاقات کے لیے آئی تو نواب صاحب کم خواب کا پا جامہ پہنے ہوئے تھے۔ اُس نے نواب صاحب کو دیکھتے ہی کہا ”نواب صاحب آج کیا کافر پا جامہ پہتا ہے۔“ نواب صاحب نے بے ساختہ جواب دیا ”لیکن اس کے اندر تھوڑی سی مسلمانی بھی ہے۔“

گفت گو اور کلام کی شگفتگی اور شائستگی بعد میں اس درجہ بازاری پن اور عامیانہ سطح پر اتر آئی کہ جعفر زلی در شرح نسبت کدخدائی خود میں فرماتے ہیں۔

دئی	دھا	دھم	ایدھر	اودھر
اب	میں	مولا	جاؤں	کیدھر
دھکم	دھکا	تھکم	تھکا	
دھا	مس	دھوس	گھوسم	گھاسا
سن	رے	بھائی	میرے	جیتا
جوتی	کہوں	یا	جنگلی	چیتا
انجر	بنجر	ٹوٹن	لاگے	
مردے	زندے	سوتے	جاگے	

بعد ازاں بعض شرفا بھی ابتداء کے اس درجے تک گر گئے کہ مصحفی، انشا اللہ خاں انشا کے بارے

میں فرماتے ہیں۔

واللہ کہ شاعر نہیں تو، بھانڈ ہے، بھڑوے

اگر آئینہ معکوس (Rearview Mirror) میں دیکھا جائے اور توجہ بالخصوص آرٹ اور ادب میں رومان و جنس کی جانب مرکوز کی جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ افلاطون (Plato) وہ پہلا شخص تھا جس نے اظہار پر حدود مقرر کرنے کی بات کی۔ درحقیقت وہ یونان کے طبقہ اشرافیہ کا نمایندہ تھا۔ اشرافیہ اپنی ناموس و منزلت کے تحفظ اور احساس کے لیے اظہار پر پابندی لگانا چاہتی تھی۔ اس سے پہلے تحریر و تقریر یا نقش گری و مصوری پر پابندی کا کوئی تصور ہی موجود نہ تھا۔

جمالیاتی فکر کے حوالے سے ہندوستان بہت ترقی یافتہ تھا۔ سنسکرت میں 'رسوں' کا تصور پوری توانائی سے موجود تھا۔ 'رس' جذبے کو کہتے ہیں اور انسان کو نو (9) رسوں کا مرکب سمجھا گیا ہے۔ ان میں سے انسان کا سب سے اہم اور بنیادی رس "شیرنگار رس" ہے جو عورت مرد کے جنسی جذبے سے متعلق ہے۔ اسی رس سے جمالیاتی عنصر وابستہ ہے جو ادب و فن کا مأخذ ہے۔ قدیم ہندوستانی ادب میں جنس کے بر محل اور برملا اظہار پر کوئی پابندی نہ تھی۔ اس دور کی شاہ کار تصنیف "شکنتلا" میں جنسی جذبات کا واضح اظہار ملتا ہے۔ قدیم ہند کے ادب میں جہاں عورت مرد ہوں اور وہاں رومان اور جنس نہ ہوں، کو نامکمل سمجھا جاتا تھا اور عیب تصور کیا جاتا تھا۔

بنگلہ زبان کے قدیم مصنف بھارت چندر نے رادھا اور کرشن کے رومان پر بے باک نظمیں تخلیق کی تھیں۔ اُس دور میں فقیر، بھکاری، تماش گر اور سادھو سنت بستی بستی، قریہ قریہ گاجا کر روزی روٹی مانگا کرتے تھے۔ انھیں "پانچالک" اور "کویال" کہا جاتا تھا۔ وہ کھلے بندوں کرشن رادھا کے رومان اور تعلق کی داستانیں با آواز بلند گا کر گلی محلوں میں گھوما کرتے تھے اور دان پن سمیٹتے تھے۔

جسم اور روح کو برابر پاک، لطیف اور قابل عزت جاننا انتہائے تہذیب ہے۔ اہم دانش ور پروفیسر حسن عسکری سمجھتے ہیں کہ یونانی اور ہندو فن کی عظمت اور امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ انسانی جسم کے حقائق سے نظریں نہیں چراتے۔ یونانی آرٹ میں مرد کے جسم کو عورت کے جسم سے زیادہ مکمل اور حسین سمجھا گیا ہے۔ اس آرٹ میں "مرد کے اعضائے تناسل میں بھی اتنا ہی حسن، صداقت اور نیکی ہے جتنی ونس کے سینے میں۔"

پروفیسر صاحب کی رائے کے حق میں یہ بات بھی جاتی ہے کہ اگر بلا امتیاز اور بہ طریق انصاف دیکھا جائے تو مرد کا جسم ہر لحاظ سے مکمل ہے، ہر عضو اپنی جگہ موجود ہے۔ کہیں ادھورے پن کا احساس نہیں ہوتا۔ اس کے برعکس عورت کے بدن میں اندام نہانی کے مقام پر ایک خلا، نامکمل، کچھ اکھڑ جانے یا رہ جانے کا خیال آتا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ مقام وہ کیاری ہے جہاں پر حیات انسانی کا پھول کھلتا ہے اور انسانی نسل اس دروازے کی اوٹ سے برآمد ہوتی ہے۔

انسانی جسم کے تمام اعضا کو یونانی صنم گری، نقش گری اور مصوری میں دکھانا ضروری تھا۔ یہ موجود تھے اور ہیں۔ فطرت نے انھیں تخلیق کیا ہے۔ اگر انسان انھیں چھپاتا ہے تو حقیقی آرٹ میں مداخلت

کر کے مصنوعی پن پیدا کرتا ہے۔

بقول پروفیسر صاحب ”فن پارہ ایک وحدت ہوتا ہے۔ اس کے ہر جھو کو مرکزی جذبے کا صرف تابع ہی نہیں ہونا پڑتا بلکہ اسے اظہار اور وضاحت میں بھی معاونت کرنی پڑتی ہے۔“

وہ مزید فرماتے ہیں۔ ”مائل اٹھلو کی مشہور تصویر ’تدفین‘ میں عیسیٰ کو بالکل برہنہ دکھایا گیا ہے کیوں کہ موت کے اثر کو جسم کے ہر حصے سے ظاہر کرنا مقصود تھا اور خصوصاً ناگوں سے۔ چہرے پر انتہائی سکون اور روحانیت طاری ہے۔ مصور کو یقین تھا کہ جنسی حصے عریاں کر دینے سے روحانی جمال پر کوئی برا اثر نہیں پڑے گا۔ اگر اس کا ذرا سا بھی شبہ ہوتا تو مائل اٹھلو جیسا مصور کبھی عریانی کی خاطر عریانی پسند نہ کرتا۔ روداں کے مجسمے ’بروز اتج‘ میں انسان کے اندر فطرت کا احساس بیدار ہوتا دکھایا گیا ہے۔ یہ احساس پیروں سے سر تک چڑھتا چلا گیا ہے اور جذبے کی شدت سے آدمی کے ہاتھ اوپر اٹھ گئے ہیں۔ کپڑے پہنا کر تو خیر یہ خیال ظاہر ہی نہیں ہو سکتا تھا اور اگر ہوتا بھی تو قوی اور صحت ورنہ ہوتا۔ اگر بیچ میں ذرا سی دھجی ہوتی تو یہ فائدہ ضرور تھا کہ نیک لوگوں کو اسے دیکھ کر آنکھیں نیچی نہ کرنی پڑتیں مگر لائسنس کا تسلسل ٹوٹ جاتا۔ نظر بیچ میں انک جاتی اور ساتھ ہی اس احساس کی روانی بھی وہیں ٹوٹ جاتی اور مجسمے میں بے اختیاری اور از خود رفتگی نہ رہتی جو اب ہے۔ اب تو شدید تاثر اور ہم آہنگی کا یہ عالم ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ سارا جسم سن ہو گیا ہے، سارا احساس کھینچ کر سر اور بندھی ہوئی مٹھی میں آ گیا ہے۔ گویا روح ایک نقطے پر یکا یک جل اٹھی ہے۔ یہاں جسم اور روح کا فرق مٹ جاتا ہے۔“

مجھے اس موقع پر ایک جرمن خاتون کا مجھ سے کیا گیا سوال یاد آتا ہے۔ خاتون نے پوچھا تھا ”تم لوگ اپنے جسموں کو ظاہر کرنے پر اتنے شرمندہ کیوں ہوتے ہو؟ اگر اچھے مکان، خوب صورت لباس اور دل کش چہرے کی نمائش کی جاسکتی ہے تو خوب صورت بدن کی کیوں نہیں کی جاسکتی؟ بدن اتنی بھی قابل شرم، ناپاک اور پلید شے نہیں کہ اسے چھپائے پھرو۔“

زوال پذیر لوگوں میں فن پارے کو وحدت میں نہیں دیکھا جاتا بلکہ وہ ”اسے مختلف ٹکڑوں کا مجموعہ سمجھنے لگتے ہیں۔“ ہر حصے کو علیحدہ طور پر دیکھا جاتا ہے۔

آرٹ اور ادب روح سے پھوٹتے ہیں۔ یہ جسم سے ماوراء معاملہ ہے۔ لطیف ذوق اور روح کے مالک لوگ فنی شاہ کار کو ایک یکتا، مکمل فن پارے کی صورت میں دیکھتے ہیں۔ ایسے ذہنی مفلسوں کی طرح نہیں جو اکیسویں صدی میں بھی آرٹ کی کتابوں کے بعض حصوں پر سیاہی پھیرتے ہیں یا صفحات پھاڑ دیتے ہیں۔

شہرہ آفاق شاعر ڈے لوئس نے جنگ کے متعلق ایک نظم میں توپوں کو عضو تناسل سے مماثل قرار دیا جو دنیا کی کوکھ میں بربادی کا بیج بونے کو کھڑی ہیں۔ عام ذہن کا شخص اسے فحش ترکیب قرار دے گا، مگر ایک طاقت اس تشبیہ میں ہے کہ ایک ایسی شے جو نسل بڑھانے کے کام آتی ہے وہ اس نظم میں بربادی کی

علامت ہے۔ جدید دنیا کی بہت سی ایسی ایجادات بھی ہیں جو انسانی ترقی کے لیے وجود میں آئیں پر انسانی بربادی کا باعث بن گئیں۔ جدید کمپیوٹر، طب، تعمیرات، مواصلات، تحقیق اور بے شمار دیگر مفید مقاصد میں استعمال ہوتا ہے تو ڈرون، میزائل، ایٹمی ہتھیار اور فریق مخالف کے ڈیٹا بیس کو اڑانے یا اس میں تخریب کا باعث بھی بنتا ہے۔ اگر بات کو بڑھایا جائے تو عضو تناسل افزائش نسل کا باعث بنتا ہے تو زنا بالجبر کی صورت میں نفسیاتی خلفشار، شخصیت کی بربادی اور کم سنوں کی اموات کی وجہ بھی بنتا ہے۔ قدرت کے عطا کردہ عناصر اور انسانی جسم کے معلوم و نمایاں اعضا میں اس سے بہتر مثال اور کیا ہو سکتی ہے۔

پروفیسر صاحب کیا خوب نکتہ اٹھاتے ہیں جب وہ وضاحت کرتے ہیں ”آرٹ میں ایک جلابی کیفیت ہوتی ہے جو ہمارے جذبات سے زوائد کو خارج کر کے ہمارے اندر توازن اور سکون قائم کرتی ہے۔ جذباتیت اور آرٹ میں یہی فرق ہے۔ دونوں ہمارے گھٹے ہوئے جذبات کو راستہ دیتے ہیں لیکن جذباتیت میں روک نہیں ہوتی۔ وہ جذبات پر کوئی حد نہیں قائم کر سکتی۔ آرٹ جذبات کی حد بندی کرتا ہے، ان کی تنظیم کرتا ہے اور انھیں ایک خاص نقش کی شکل میں ترتیب دیتا ہے۔“

اب بات فن و فن کار میں موجود جنسی عناصر اور جدید دور کے ادب میں ان کے کردار اور منسلک متفرق مباحث کی جانب بڑھائی جائے۔

جنس فنون لطیفہ اور ادب کے بدن میں روح ہے۔ انسان کے تحت الشعور اور لاشعور میں جنس کا قوی جذبہ کار فرما رہتا ہے۔ فن کاروں کے ہاں جنسی جذبہ یا تو بڑھ کر ہوتا ہے یا پھر اس دریا کی طغیانی مروج معیارات اور روایات کے بند توڑ کر راہ مستقیم سے انحراف کرتی رہی ہے۔ بعض اوقات بڑھا ہوا جنسی تحریک و کجی فن کارانہ اظہار میں کھار س یا تنقیہ نفس بھی پاتے ہیں۔ جدید دور کا نام ور لٹریچر و رچرڈ ڈاکنز ایسا ہم جنس پرست، مائل جنکس جیسا پوپ موسیقی کا رجحان ساز گلوکار جو طفل آزمائی (Paedophile) میں اواخر عمر بدنام ہوا، عالمی شہرت اور سات شوہر (آٹھ بیواہ، کہ ایک شوہر رچرڈ برٹن سے دوسرے شادی فرمائی) رکھنے والی اداکارہ الزبتھ ٹیلر، اردو میں جنسی کج روی میراجی سے لے کر جذباتی عدم استحکام کی شکار سارہ شگفتہ تک بے شمار مثالوں سمیت، ماضی کی جانب سفر کریں تو اس شاہ راہ کنارے کیا کیا مجتہدے ایستادہ ہیں۔ ”جنس اور ادب فن“ میں علی عباس جلال پوری پورے یقین سے شیخ سعدی اور میر تقی میر کو امر و پرست قرار دیتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں کہ شیخ سعدی حمائی لونڈوں کو گھورنے کئی کئی میل پیدل سفر کر کے جایا کرتے تھے اور میر تقی میر دلی کے لونڈوں سے خوب رغبت سے اظہار عشق کرتے تھے۔ غالباً اس دور میں دو جنسوں میں تقریب بہر ملاقات کا خاطر خواہ انتظام نہ ہوتا تھا سو جب ”نالے“ راہ نہیں پاتے تھے تو کہیں اور چڑھ جاتے تھے۔ اساتذہ فن و دانش یوں روایتی مطیع پاتے تھے۔ ہم جنسی کے پس پردہ عورت اور مرد کے آسانی سے مل نہ سکنے کی وجہ معمولی وجود رکھتی ہے۔ ورنہ وہ معاشرے جہاں دو جنسوں کے بیچ آزادانہ ملاقات و اختلاط موجود ہیں، ہم جنسی کا بڑھتا رجحان نظر نہ آتا۔

محققین رقم طراز ہیں کہ معروف شاعرہ سیفو، مصور لیونارڈو ڈاؤنچی، مصور مائیکل اینجلو، ادیب آسکروائلڈ، ادیبہ ورجینیا وولف اور غالباً ڈراما نگار شکسپیر وغیرہ ایسے اہم ادیب فن کار ہم جنس پرست تھے۔ اس کا یہ قطعی طور پر مطلب نہیں کہ بڑا فن کار ہم جنس پرست ہوتا ہے بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ چند بڑے فن کار ہم جنس پرست بھی تھے۔ علی عباس جلال پوری نے ”جنسیاتی مطالعے“ میں کئی اہم ادیبوں اور فن کاروں کی سچ روی کا تذکرہ کیا ہے۔ عربی شاعر ابونواس نے ”آہو چشم“ ہم جنس پرست لڑکوں کی تعریف میں کئی قصائد لکھے، ملیا گرنے اپنی ایک نظم میں سات خوب صورت لڑکوں کو ”سوسن، سفید بنفشہ، گلاب، انگور، شگوفہ، سنہرا زعفران اور سدا بہار زیتون کی کلی“ لکھا ہے۔

ادیبوں، فن کاروں کی جنسی فعالیت کا بھی عجب ماجرا ہے۔ لیونارڈائی ستر برس سے اوپر کی عمر میں تیز رفتار گھوڑے پر سفر کرنے کے بعد اپنی بیوی کے پاس اس فعال اور پُر جوش حالت میں پہنچا کہ وہ حیران رہ گئی۔ آیا وہ خوش بھی ہوئی، اس پر کتب خاموش ہیں۔

وان گوف ایسا عہد ساز مصور نچلے درجے کی طوائفوں کے پاس وقت گزارتا تھا۔ ایک مرتبہ وہ ایسی ہی ایک طوائف کے پاس ضرورت کے تحت گیا۔ جب زین بازاری نے اُس سے معاوضہ طلب کیا تو اُس نے بتایا کہ وہ مکمل مفلس ہے۔ یہ سن کر وہ غصے میں بولی کہ وہ اپنا کان اسے بہ طور معاوضہ دے جائے۔ اس پر وان گوف نے اپنا کان استرے سے کاٹا اور اس کے سامنے پھینک دیا۔

علی عباس جلال پوری کی بیان کردہ مذکورہ روایت مشتبہ ہے۔ معروف محقق و مصنف مارٹن بیلے کی تحقیق کے مطابق 23 دسمبر 1888 کو وان گوف کا اپنے معاصر معروف مصور گائین (گائین کی زندگی پر سمریٹ ماہم نے اعلیٰ ناول ڈی مون اینڈ سکس پینس، تصنیف کیا جو خاصے کی چیز ہے اور پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے) سے جھگڑا ہوا۔ جھگڑے کے بعد اس نے ایک تیز دھار استرے سے اپنا کان کاٹا، اسے کاغذ میں لپیٹا اور ایک ایسی طوائف کو دے آیا جس سے وہ اور گائین دونوں فیض یاب ہوا کرتے تھے۔ اگلی صبح وان گوف یہ واقعہ بھول چکا تھا۔

معروف ناول نگار و کٹر ہیوگو نے اپنی بیس سالہ بیوی سے شب زفاف کو نو مرتبہ صحبت کی، ایک دن میں کئی خواتین کو مطمئن کرنے کے علاوہ ذاتی بدلتے کے لیے طوائفوں کے پاس بھی باقاعدگی سے جاتا تھا۔ جب وہ 83 برس کی عمر میں فوت ہوا تو پیرس کی طوائفوں میں صفِ ماتم بچھ گئی اور انھوں نے سیاہ لباس زیب تن کیا۔

البرٹ آئن سٹائن کے سے فن کارانہ صلاحیتوں کے حامل سائنس دان کی جنسی فعالیت کا یہ عالم تھا کہ جب وہ اپنی تحقیق سے وقت پاتا تھا تو اسے رومان اور جنس میں گزار دیتا تھا۔ اُس نے دو بیاہ اور دس معلوم معاشقے کیے۔ اُس نے حفظ ماتقدم کے طور پر اپنی بیوی سے تحریری معاہدہ کر رکھا تھا جس کی شرائط میں سے ایک یہ بھی تھی کہ وہ آئن سٹائن سے ”جذباتی قربت کی توقع رکھے اور نہ ہی وفا کی۔“

جہز جوائس کے اپنی بیوی کو لکھے گئے خطوط منظر عام پر آئے تو خلاف توقع وہ ادب کی اعلیٰ معیار کی تحریروں کے بجائے نچلے درجے کے نہ صرف ستے رومان سے بھرے تھے بلکہ جس لطافت کو مجروح کرتی عامیانہ جنسی زبان سے بھی بڑے تھے۔

جلال پوری صاحب جنس زدگی کے باب میں فرماتے ہیں۔
 ”[میری محلی زندگی] معنف لکھتا ہے۔ پندرہ ماہ تک میں نے اپنی بیوی پر قناعت کی۔ مجھے اس سے بڑی محبت ہے، اُس کی خوشنودی کی خاطر جان بھی دے سکتا ہوں لیکن میرا مزاج ایسا ہوس پرست ہے کہ میں کتنی ہی کوشش کروں، اپنی بیوی کا وفادار ہو کر نہیں رہ سکتا۔ میری تمام کوششیں راکھاں جاتی ہیں اور میں تنوع کی خواہش پر قابو نہیں پاسکتا۔ مجرد مردوں اور کنواریوں کی جنسی فاقہ زدگی بھی مریضانہ صورت اختیار کر جاتی ہے۔ ایسی عورت جب کسی مرد سے بات کرتی ہے خواہ وہ بوڑھا ہو یا جوان ہو تو سوچنے لگتی ہے کہ یہ تو میرے درپے ہے۔ اس نوع کی ایک عورت کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ رات کو سونے سے پہلے ہمیشہ اپنے پلنگ کے نیچے جھانک کر دیکھ لیتی تھی کہ کہیں کوئی مرد تو نیچے نہیں چھپا بیٹھا۔ اس تجسس کی تہ میں فی الحقیقت یہ لاشعوری تمنا کارفرما ہوتی تھی کہ کاش کوئی مرد میرے پلنگ کے نیچے چھپا ہوتا۔“

روسو نہ صرف اپنی معرکہ آرا خودنوشت ”اعترافات“ میں اپنے جنسی انحرافات پر بے باک دہلیز بات کرتا ہے بلکہ اُس کے سوانح نگاروں کے مطابق وہ ہر ”ہلتی شے پر پل پڑتا تھا۔“ روسو کا ایک عشق مادام دوآرنی سے بھی ہوا۔ وہ عمر میں روسو سے خاصی بڑی تھی اور وہ اسے امی کہا کرتا تھا۔ جب روسو پر یہ راز منکشف ہوا کہ مادام اپنے ایک ملازم سے بھی نجی تعلق رکھے ہوئے تھی تو وہ خاصا پریشان اور ناراض ہوا۔ روسو کی ناراضی تب ختم ہوئی جب مادام نے یہ کہہ کر اُسے مطمئن کر دیا ”تم دونوں مجھ سے پیار کرتے ہو۔ آخر اس میں خرابی کیا ہے؟“

پاکستان کی تہذیبی شائستگی ناموں کے تذکرے کی اجازت نہیں دیتی ورنہ ہمارے ہاں بھی آسکر وائلڈ اور روسو کی نگر کے (ادب میں نہ سہی، جنسی کجی اور فعالیت ہی میں سہی) قد آور ادیب اور شاعر رہے ہیں۔ عمومی طور پر فن کار خود مست اور خود مگن ہوتا ہے۔ وہ جو کچھ عملی زندگی میں نہیں کر پاتا، اُسے تصور کر لیتا ہے۔ یوں بہ تدریج اس کا ذہنی افق وسیع ہوتا چلا جاتا ہے۔ بعض فن کاروں پر ایسا وقت بھی آتا ہے کہ وہ اپنا زیادہ وقت زمین پر گزارنے کی بجائے اپنے دماغ میں گزارتے ہیں۔ جنس چوں کہ تخلیقی عناصر کی ماں ہے سو وہ فن کار جو عمل کی جرأت نہیں پاتے، اپنے اذہان ہی میں کارگزاری کے بعد جنسی اطمینان پالیتے ہیں۔ یہاں یہ اخذ کرنا کہ تمام فن کار ہی جنسی عفریت یا کج رویوں، غلط ہے۔ یقیناً بے شمار فن کار (بہ شمول ادبا) مروجہ ترکیب کے مطابق ”شریف“ مزاج و حیات کے مالک تھے اور رہے ہیں۔ البتہ فن کار میں جنس کا غلبہ عام آدمی سے عموماً زیادہ ہی ہوتا ہے۔

بعض روایتی تبصرہ نگار فرماتے رہے ہیں کہ جنسی انحرافات اور غیر فطری اعمال قوموں کے زوال کا باعث رہے ہیں۔ اس رائے کے حق میں دلائل بھی پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ اس کے معانی یہ ہوئے کہ جب قومیں عروج کی جانب گام زن ہوتی ہیں تو ان کے ارباب اختیار مصالح مستقیم پر قائم رہتے ہیں اور جب وہ اس سے ہٹ کر ”فسق و فجور“ میں مبتلا ہوتے ہیں تو زوال کی جانب سفر کرنے لگتے ہیں۔ یہ تصور غلط العام ہے۔ حقائق بتاتے ہیں کہ روما و یونان کی عظیم سلطنتیں جب عروج حاصل کر رہی تھیں تب بھی وہاں کے مقتدر حلقوں میں لذت کوئی اور فسق عام تھے۔

دل چسپ بات کا تذکرہ بر محل ہے۔ ہم جنس پرستی سکندر اعظم کے دور میں یونان میں عام ہو چکی تھی۔ یاد رہے کہ وہ دور یونان کے عروج کے ادوار میں سے ہے۔ 300 قبل مسیح میں ہم جنس پرستی کا رجحان یونانی فوجوں کی ایران آمد کے ساتھ وہاں بھی آن پہنچا۔ فارسی کے قدیم کلاسیکی ادب میں اس کا واضح رنگ نظر آتا ہے۔ فارسی شاعری جب ہندوستان میں داخل ہوئی تو اس رنگ کو ہم راہ لے آئی۔ یوں یہ رجحان یونان سے ایران اور ایران سے ہندوستان آ گیا۔ سلطنتِ برطانیہ ہی کو لیجیے۔ سترہویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی کے دوران جب برطانیہ عروج حاصل کر رہا تھا تو اس کے حکام اور دربار کے بے شمار ایسے قصے تاریخ کی کتابوں میں درج ہیں جن کا بیان آج کے بہ ظاہر آزاد خیال اور آزادی اظہار کے دور میں بھی شائستگی کے دائرے سے نکل جاتا ہے۔ ہاں اگر عمائدین سلطنت امور حکومت کو مکمل طور پر نظر انداز کر کے اپنی ساری توجہ اور توانائی فقط عیش کوئی کی جانب مرکوز کر دیں تو صحیفہ قسمت میں ان کا زوال تحریر کر دیا جاتا ہے۔ معاملات میں توازن بہت اہم ہے۔ ادیبوں میں اگرچہ آسکر وائلڈ، ورجینیا وولف، روسو اور دیگر غیر معمولی اور غیر فطری جنسی جذبے کے غلام تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ عمدہ ترین تخلیقات بھی سامنے لارہے تھے۔

برصغیر میں جب حکام سلطنت، نوابین، امرا اور بادشاہ سبھی امور حکومت و نظم و نسق کو مکمل طور پر فراموش کر کے عیش کوئی میں مبتلا ہو چکے تو زوال دے قدموں مغل حکومت کی کشتی میں سوراخ کرنے لگا۔ ’مرقعِ دلی‘ کا مصنف محمد شاہ رگھیلہ کے دربار سے وابستہ اڈینیگم کے بارے میں بیان کرتا ہے۔

”دلی کی مشہور بیگم ہیں جو پانچامہ نہیں پہنتیں بلکہ اپنے بدن کے نچلے حصے پر پانچامے کی طرح گل بوٹے بنا لیتی ہیں۔ بعینہ ایسے گل بوٹے بناتی ہیں جو ردی کم خواب کے تھان ہی ہوتے ہیں۔ اس طرح وہ امرا کی محفلوں میں جاتی ہیں اور کمال یہ ہے کہ پانچامہ اور اس نقاشی میں کوئی امتیاز نہیں کر پاتا۔ جب تک اس راز سے پردہ نہ اٹھے، کوئی ان کی کاری گری نہیں بھانپ سکتا۔“

دربار کے ماحول کے اثرات معاشرے پر مرتب ہو رہے تھے۔ ادیب اور شاعر بھی ان اثرات کی زد پر آ گئے۔ یہاں معاملہ نفاست سے جنس کے حقیقی معنوں میں اور فطری طور پر ادب میں ظہور کا نہ رہا

ع۔ بلکہ اس کا تذکرہ فقط کم درجے کی لذت کوئی اور بیان میں سستا اور اچھا پن لانے تک یوں چلا آیا تھا کہ چند شاعر یا وہ گوئی اور فحش کلامی میں سٹائش کے ترنائی تھے۔ جعفر زلی میر کا ردال تھے سو حضرت کے منظوم کلام کے عنوانات 'قوت باہ نامہ'، 'دو پھڑکی نامہ'، 'گ نامہ'، 'بہر نامہ'، 'قصیدہ عشقیہ در باب شہوت' اور 'چھٹی نامہ' وغیرہ ٹھہرے۔

اس ابتداء سے مرزا شوق ایسا عمدہ شاعر بھی اپنا دامن نہ بچا پایا۔ محترم 'بہار عشق' نامی مثنوی میں فرماتے ہیں۔

سینے پر دونوں چھاتیاں اُن مول
اوپنی، چکنی کڑی، کراری، گول
آستینوں میں وہ پھنسی گرتی
جسم میں وہ شباب کی پھرتی
آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے
پیاری پیاری کچیں نکالے ہوئے

اُس دور کے حوالے سے سعادت حسن منٹو اپنے مخصوص انداز میں مضمون 'ادب جدید' میں لکھتے ہیں۔
"اگر مغل حکومت کا دور دورہ ہوتا تو بہت ممکن ہے، میرے گھر میں ایک حرم سرائے ہوتی، حرم سرائے نہ ہوتی تو کم از کم ایک بیوی گھر میں ہوتی اور دو تین طوائفیں میری ملازمت میں ہوتیں۔ مجھے بیس لڑانے کا شوق ہوتا، یہ مضمون پڑھنے کے بجائے میں پرنسپل صاحب بالقاب کی شان میں ایک قصیدہ سنا تا جو خوش ہو کر یا تو میرا منہ موتیوں سے بھر دیتے یا جو گیشوری کا لُج مجھے بخش دیتے تاکہ میں اسے اپنا طویلہ بنا سکوں۔ مگر جیسا کہ آپ جانتے ہیں، حالت بہت مختلف ہے۔ مجھے یہاں سے پیدل اسٹیشن جانا پڑے گا اور فلستان میں اپنے آقاؤں کو جواب دینا پڑے گا کہ میں اتنی دیر ڈاکٹر کے پاس کیا کرتا رہا۔ میں ان سے جھوٹ بول کے آیا ہوں کہ ڈاکٹر سے ٹیکا لگوانے جا رہا ہوں۔"

مغل سلطنت کے زوال پذیر آخری ادوار میں ایک اور معاملہ سامنے آتا ہے۔ یہ شاعروں کے عروج کا زمانہ تھا۔ دربار میں بادشاہ یا نواب کے بعد سب سے زیادہ وقعت شاعر کی ہوتی تھی اور عمائدین دربار کے بعد گایکا اور طوائف کی وقعت تھی۔ گایکا شاعر کا کلام گاتی تھی۔ ادھر مغل سلطنت خاک چاٹ رہی تھی، ادھر شعرا کی جولانی کلام قابل توجہ تھی۔ قریباً ڈیڑھ سو برس پر محیط اس دور کے سماج میں حالات کی ستم طرینی یہ تھی کہ عمدہ گفت گو، مردوں سے نوک جھوک، سیکڑوں اشعار کے حوالے دینے اور نشست و برخاست میں خوبی رکھنے والی طوائف کو تو خوب درجہ حاصل تھا مگر گھر کی عورت ایک باندی بن چکی تھی جس پر تعلیم کے دروازے بند تھے اور شاعری میں شوق و ذوق کو آبرو باخنگی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ یہ تصور

کر لیا گیا تھا کہ تعلیم عورت میں آزادی خیال لے کر آتی ہے جو بے حیائی کو راستہ دیتی ہے۔ خواتین کے گھر سے نکلنے کو برا جانا جاتا تھا، ایسی جوان خاتون جو گھر گھر پھرتی تھی (یعنی گشت کرتی تھی) کو آبرو باختہ سمجھا جاتا تھا اور اس کے لیے ”گشتی“ کی ترکیب وضع کی گئی تھی۔

شاهی خاندان اور طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھنے والی چنیدہ خواتین اعلیٰ تعلیم یافتہ ضرورتیں مگر یہ ایک چھوٹا سا طبقہ تھا۔ اس سے پہلے میر تقی میر کی بیٹی بیگم عمدہ شاعرہ تھی پر اس کے اشعار کا کہیں تذکرہ نہیں ملتا۔ عندلیب شادانی ’تذکرہ شاعرات اردو‘ میں لکھتے ہیں کہ میر صاحب نے شعرا کا تذکرہ تو کیا ہے پر کسی شاعرہ کا تذکرہ کرنا گناہ سمجھا ہے۔ مولانا فضل حق خیر آبادی جیسے عالم اور انقلابی کی بیٹی حراماں اچھی شاعرہ تھی۔ سماج کی پابندیوں کے باعث اس کا صرف ایک شعر محفوظ ہے۔ ان حالات میں بعض نفیس مزاج اور لطیف طبیعت کی مالک عورتیں اظہار پر پابندی کے باعث اور اسے بدکرداری سمجھے جانے کے باعث گھٹے ہوئے ماحول میں مر جھا کر رہ جاتی تھیں۔

اس سماج میں تین دھارے چل رہے تھے۔ ایک دھارا حکم رانوں کا تھا جہاں عورت آزاد اور مرد عیاش تھا۔ دوسرا دھارا مصاحبین کا تھا جہاں عورت پابند اور مرد منافقت کا شکار تھا۔ تیسرا دھارا عوام کا تھا جہاں مرد وزن پابند رسوم تھے۔

چند شعرا محفلوں میں فحش کلامی کو باعث عزت و افتخار سمجھتے تھے، طوائفوں سے اٹھکیلیاں کرتے تھے اور شراب میں مخمور رہتے تھے۔ بہت کردار نوائین نامادح سرائی وسیلہ روزگار بناتا تھا۔ البتہ وہ اپنے گھر کی عورتوں پر کڑی نظر رکھتے تھے۔ اس سماج میں شاعر کے جنس زدہ کلام کا ترکی بہ ترکی جواب طوائف دیتی تھی اور اسے قبول کیا جاتا تھا مگر گھریلو عورت کی فقط تعلیم حاصل کرنے کی خواہش رد کر دی جاتی تھی۔

یہ معاملات انگریز کی آمد اور استحکام تک جاری رہے۔ اس کے بعد سماج نے پلٹا کھایا۔ نوائین اور والیان ریاست کم زور پڑ گئے اور ان سے وابستہ شاعر تتر بتر ہو گئے۔ کہنے کو تو یہ غلامی کا دور تھا پر عمومی طور پر عورت کے لیے تازہ ہوا کا جھونکا اور صبح امید کی علامت بنا۔

چند قدامت پرست حضرات یہ رٹا رٹا یا نلتہ اٹھا سکتے ہیں کہ اس دور میں مرد عورت کا محافظ تھا اور فراہمی آب و دانہ کا ذمہ دار، سو عورت گھر کی چار دیواری میں مسائل روزگار سے بے نیاز تھی۔ ان احباب سے گزارش ہے کہ محافظ نوجیل کے ہوتے ہیں اور وہاں کے قیدیوں کے معاملات، خور و نوش کی ذمہ دار ریاست، تو کیا انسان بہ رضا جیل جانا پسند کرتا ہے؟ ہر انسان کو فطرت نے آزاد پیدا کیا ہے۔ آزادی انسان کا حق ہے۔ خواہ وہ عورت، مرد یا بچہ ہو۔ جو مرد اپنی بیوی کو پابند کرتا ہے اور اس پر حکم صادر کرتا ہے کہ وہ اپنی زندگی شوہر کی خواہش، خیال اور مرضی کے مطابق گزارے، ایک بڑا گناہ کرتا ہے۔ وہ ایک آزاد انسان کو قید کرتا ہے جیسا کسی پرندے کو پنجرے میں قید کیا جاتا ہے۔ معاملات افہام و تفہیم اور باہمی رضامندی سے طے ہونے چاہئیں۔

ایک بات کا تذکرہ ضروری ہے۔ مذکورہ دور کے حکم رانوں، نوابین، درباریوں اور شعرا سے ہٹ کر عام عوام سے تعلق رکھنے والا مرد شرافت کی جو شرط عورت پر عائد کرتا تھا، بالعموم اپنے آپ پر بھی نافذ کرتا تھا۔ سماج میں متنوع رنگ تھے اور ہر رنگ دوسرے سے کچھ ملا ہوا بھی اور زیادہ جدا بھی۔ رسالہ 'طلوع اسلام' میں ایک واقعہ مذکور ہے۔

”ایک صاحب نے دو نو عمر طالبات کو 'عالم عربی' کی تیاری کی غرض سے 'سبعہ معلقہ' پڑھانا شروع کی۔ جب 'امرو القیس' کے فحش اشعار کے پڑھانے کی نوبت آئی تو شرم و حیا کی بنا پر زبان اُن کا ساتھ نہ دے سکی۔ آخر کار انھوں نے اس مشغلے کو خیر باد کہا اور اپنے گھر کی راہ لی۔ بعد میں ان طالبات نے 'عالم عربی' کے امتحان کے لیے مدرسۃ البنات میں داخلہ لیا۔ وہاں من و راجاب (پس پردہ) مرد اساتذہ طالبات کو درس دیتے تھے۔“

امرو القیس کیا قوی شاعر تھا جس کے اشعار قبل از اسلام کعبہ کی دیواروں پر آویزاں کر دیے جاتے تھے۔ اس کے چند اشعار کئی سو برس بعد بھی جدید وقت کے مروجہ معیارات کے مطابق بھی جنس زدگی اور فحاشی کے دائرے میں آ گئے۔

سوال یہ ہے کہ 'فحاشی' کیا ہے؟ فحاشی کے معیارات اور حدود وقت کے ساتھ بدلتے رہے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ دنیا میں آزاد خیالی بڑھی۔ مثلاً قبل از زرعی ادوار آزاد روی میں آئندہ آنے والے ادوار سے بڑھ کر تھے۔ ویسے بھی فحاشی کی کوئی پیمائشی قدر نہیں اور نہ ہی اس کی واضح حدود کا تعین کیا جاسکتا ہے۔ وزیرستان کے رہنے والے کے لیے تحریر، تصویر یا دیگر ذرائع اظہار سے متعلقہ کوئی شے فحش ہو سکتی ہے تو وہی چیز کراچی کے رہائشی کے لیے غیر فحش۔ وسیع تر تناظر میں دیکھا جائے تو ایک تحریر پاکستانی مسلمان کے لیے ناشائستہ ہو سکتی ہے پر پاکستانی پاری کے لیے معمول کے مطابق۔ تہذیبی لحاظ سے بلوچستان کے مضافات میں رہنے والے کی روایات و عقائد مغربی ملک سے تعلیم حاصل کر کے آنے والے لاہور کے شہری سے مختلف ہوں گے۔

دو دہائی پہلے کا واقعہ ہے۔ ایبٹ آباد کے محکمہ ڈاک کے ریسٹ ہاؤس میں قیام کے دوران ایک روز شہر کے مضافات میں ایک سینما کے باہر تماشائیوں کا ہجوم دیکھا گیا۔ جب فلم چلی تو سینما میں تل وھرنے کو جگہ نہ تھی۔ تماشائی سیٹوں کے علاوہ سیڑھیوں اور فرش پر بھی بیٹھے تھے۔ کیا عمدہ فلم تھی جس کا بنیادی مغزیہ تھا کہ ایک انسان بہ یک وقت دو لوگوں سے محبت میں برابر جذبے سے مبتلا ہو سکتا ہے اور یہ مروجہ تصور غلط ہے کہ انسانی زندگی میں صرف ایک ہی انسان سے پورے صدق دل سے محبت کر سکتا ہے۔ فلم ناز کی جذبات اور انسانی مزاج کے کئی پہلوؤں کا احاطہ کرتی تھی۔ عمدہ عکس بندی تھی اور لا جواب اداکاری۔ فلم کے لیے لوگوں کے جوش و جذبے نے خاصا متاثر کیا اور اس بات نے بھی کہ وہاں کے لوگ کیا لطیف ذوق و ذہانت کے مالک تھے۔ یہ تصویر تب تک قائم رہا جب تک ایک ستم ظریف نے انکشاف

نہ کر دیا کہ وہ سادہ دھقانی لباس پہنے تماشائی دراصل اُن چند مناظر کی کشش میں چلے آئے تھے جن میں ہیروئن اپنا لباس تبدیل کرتی ہے، ایک محبوب سے بغل گیر ہوتی اور دوسرے سے والہانہ طور پر بوسہ بازی کرتی ہے۔

دوسری انتہا ملاحظہ کیجیے:

شکاگو، امریکا کا ایک اعلیٰ کلب تھا۔ اُس میں داخلے کی شرائط میں سے ایک شرط جیکٹ (یعنی کوٹ) کا زیب تن کرنا بھی تھی۔ جو لوگ کوٹ میں نہ تھے انھیں کلب عاریتاً کوٹ دے دیتا تھا۔ بہر حال اندر جذبات خوب ہولی کھیل رہے تھے۔ زیادہ تر مرد تھے اور چند خواتین جو بلند آواز کی موسیقی میں ناؤ نوش میں خوب مزے سے مشغول تھے۔ اتنے میں موسیقی مزید تیز ہوئی اور شو کے شروع ہونے کا اعلان ہوا۔ اسٹیج کی تین اطراف میں کلب کے اراکین اور گاہک بیٹھے تھے۔ اتنے میں پری چہری وگل بدن شعلہ جوالہ جوان لڑکیوں کی اسٹیج پر آمد شروع ہو گئی۔ انھوں نے بدلتی موسیقی کے ساتھ رقص شروع کر دیا۔ انھوں نے فقط زیر جامے پہن رکھے تھے، بالائی بدن نگے تھے۔ جب انتظامیہ کے ایک رکن سے استفسار کیا گیا کہ اُس ریاست کے قوانین کے مطابق مکمل یا جزوی برہنگی ممنوع تھی تو بالائی بدن کی نمائش کیسی؟ اُس نے نہایت سنجیدگی سے بتایا کہ تمام خواتین نے بالائی بدن ڈھانپ رکھے تھے۔ خواتین کو دوبارہ دیکھا گیا تو تب بھی اُن کی چھاتیاں برہنہ نظر آئیں۔ انتظامیہ کے رکن نے انکشاف کیا کہ سب خواتین نے اپنے سینوں پر موم مس کی ہوئی ہے۔ یوں موم کے ذرات اُن پر رہ گئے ہیں اور قانونی اعتبار سے ان کے سینے موم کے ذرات سے ڈھکے گئے ہیں سو یہ عمل قابل تعزیر نہیں رہا۔

فاشی کے نکتے پر آتے ہوئے امریکی سپریم کورٹ نے چند اصول وضع کر دیے تھے۔

(الف) آیا ایک اوسط آدمی، مروجہ معاشرتی معیار کو سامنے رکھتے ہوئے، اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ زیر بحث عریاں مواد، بہ حیثیت مجموعی، مریضانہ جذبات ابھارتا ہے۔

(ب) آیا یہ مواد ان جنسی طور طریقوں کی جن کی بالخصوص تعریف کردی گئی ہے اور جن پر ریاستی قوانین کا اطلاق ہوتا ہے، نفرت انگیز طور پر تصویر کشی کرتا ہے۔

(ج) آیا زیر بحث مواد میں سنجیدہ ادبی، فنی، سیاسی یا عملی قدر و قیمت کا سرے سے فقدان ہے۔

بیان کردہ نکات میں دو تراکیب قابل توجہ ہیں اور طویل بحث کی متقاضی بھی۔ پہلی ترکیب ”نفرت انگیز“ اور دوسری ”سرے سے“ ہے۔ تحقیقات بتاتی ہیں کہ جب نو جوان لڑکے اور لڑکیوں نے اپنی زندگیوں میں پہلی مرتبہ جتنی لباس والے مرد و زن کے اختلاط والی فلم یا تصاویر دیکھیں تو ان کا ابتدائی تاثر کراہت کا تھا۔ گویا یہ سگریٹ کے پہلے کش کی طرح کھانسی کرتا ہے یا شراب کے پہلے گھونٹ کی طرح تلخ ہوتا ہے۔ بعد ازاں اس کی عادت (اور بعض صورتوں میں لت) ہو جاتی ہے۔ ”نفرت انگیز“ اتنی وسیع ترکیب ہے کہ اس پر اتفاق مشکل ہو سکتا ہے۔ ”سرے سے“ کی ترکیب بھی مہمل ہے۔ عمومی طور پر سستے

ترین نادلوں اور فلموں میں بھی فنی یا علمی قدر کا شائبہ ضرور موجود ہوتا ہے۔ یعنی اگر کسی فنش فلم میں ذرہ برابر فنی قدر موجود ہے تو وہ غیر فنش ہے۔ ”فنی“ یا ”علمی“ قدر بھی وسیع تر اکیب ہیں۔ □
 کسی عمل یا شے کو فنش قرار دینا ایک مشکل کام ہے۔ ”Cussin Canoeist“ کیس میں مٹی گن کے ایک شخص کو 1897 کے ایک قانون کے تحت فنش گفتاری اورنگی گالیاں دینے پر 1999 میں سزا دی گئی۔ البتہ اعلیٰ عدالت نے وہ سزا کا عدم قرار دے دی چوں کہ معاشرتی، تہذیبی اور روایتی اقدار بہت بدل چکی تھیں۔

امریکا میں ماں باپ کا اپنے بچے کی باتھ ٹب میں نہاتے ہوئے یا ساحل پر بھاگتے ہوئے تصویر بنانا قانونی طور پر فحاشی کے زمرے میں آتا تھا۔ عدالتوں نے اس قانون پر بھی عمل درآمد روک دیا۔ فحاشی کی باقاعدہ حدود کا تعین نہ ہونے کے ہی باعث سعادت حسن منٹو اور دیگر کو دی گئی سزائیں یا تو اعلیٰ عدالتوں نے ختم کر دیں یا پھر معمولی جرمانے کیے۔ فیض احمد فیض تو ادب کو کئی خانوں میں تقسیم کرنے کے خلاف تھے۔ وہ ”نیا ادب میری نظر میں“ میں لکھتے ہیں ”میری نظر میں ادب کی صرف دو قسمیں ہیں، اچھا ادب اور برا ادب۔“

اس کے برعکس معروف ادیب اور انشا پرداز رشید احمد صدیقی مختلف نقطہ نظر رکھتے ہوئے منٹو کے بارے میں اپنے مضمون ”نئے ادب کے تار و پود“ میں رقم طراز ہیں:

”منٹو عورت کے بیان میں لذت محسوس کرتے ہیں۔ وہ عورت کی زبونی اور در ماندگی سے اپنی انشا پردازی کی دکان سجاتے ہیں۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ مشتبہ متاع چور بازار میں بیچنا بھی چاہتے ہیں اور اسی نوعیت کا مال چور بازار سے خرید کر اصلی بازار میں لانا چاہتے ہیں۔ آپ نے بعض بزرگوں کو دیکھا ہوگا، ایک فرضی یتیم خانے کے نام سے چھوٹے چھوٹے بچوں کو پھٹے پرانے کپڑے پہنا کر اور فلاکت و بے بسی کا سوانگ رچا کر، کوچہ و بازار میں لیے پھرتے ہیں، کہیں خود روتے گاتے ہیں اور کہیں ان بچوں کو رلاتے گواتے ہیں۔ یتیم اور یتیمی کی اس نمائش کا مقصد صرف نفع کمانا ہوتا ہے نہ یہ کہ ان غریبوں کی حالت کو بہتر بنایا جائے۔“

فحاشی کو مرد کی نظر ہی سے کیوں دیکھا جائے؟ ایک نیم برہنہ عورت اگر مرد کے لیے فنش ہے تو نیم برہنہ مرد بھی عورت کے لیے فنش ہے۔

اپنی سچائیوں کے باوجود زیادہ تر محاورے اور کہاوٹیں مرد ہی کی زبان سے تخلیق کیے گئے ہیں۔ عورت کی بے وفائی پر ایک فرانسیسی کہاوٹ ہے ”عورت ایک ایسی نیل ہے جو اپنے قریبی درخت پر چڑھتی ہے۔“ یعنی عورت اپنے قریب کے مردوں ہی سے تعلق قائم کرتی ہے جن میں بھائی کے دوست، دیور، شوہر کے دوست، سہیلیوں کے شوہر وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔ اب البتہ جدید ذرائع مواصلات کے باعث تبدیلیاں آگئی ہیں۔ برطانیہ میں کہاوٹ ہے ”جو عورت اپنے آپ کو جتنا زیادہ حیا دار ظاہر کرے گی

وہ اتنی ہی عفت شکن ہوگی۔“ عورت کی تعریف میں روسی کہاوت ہے ”حقیقی شرم و حیا والی عورت جری اور بہادر ہوتی ہے۔“ ہندوستان میں کہاوت ہے ”سب سے خطرناک انسان ایک ایسی فاحشہ اور بدمعاش عورت ہوتی ہے جو انتقام کی آگ میں سلگ رہی ہو۔“

مرد کی بے وفائیوں پر محاورے کم ہیں۔ ایک ہسپانوی محاورہ ہے ”مرد کتے کی طرح ہوتا ہے، اسے کھانا ڈالو، پکپکارو اور ہاتھ پھیر کر ہر کام کروالو۔“
فحاشی، عریانی اور جنسیت میں تفریق ضروری ہے۔

عندلیب شادانی صاحب کے یہ قول ”جو تحریر شہوانی اور سفلی جذبات براہیختہ کرتی ہے، وہ فحش ہے۔“ ان م راشد کا خیال ہے ”فحاشی ہر وہ چیز ہے جو سفلی جذبات یعنی شہوت کو اکسائے۔ یعنی سفلی جذبات یا شہوت کا اظہار اگر پردے کے اندر ہو یا صرف چار بیویوں کے توسط سے ہو تو فحاشی نہیں۔ لیکن اگر اس طرح کہ سب دیکھ سکیں یا کسی مثلاً کی دعائے برکت اس کام میں شامل نہ ہو تو فحاشی ہے۔ اسی لیے بعض دفعہ یہ رعایت برتی گئی ہے کہ اگر اعضائے مخصوص کا نام کسی طبی کتاب میں لیا جائے تو فحاشی نہیں لیکن اگر کسی نظم یا افسانے میں لیا جائے تو فحاشی ہے اور جو نام لیا جائے وہ ایسا نہ ہو کہ کسی گالی میں استعمال ہوتا ہو۔“

عریانی بے لباسی کو کہتے ہیں۔ مریض بچے، زچہ یا مجنون کی بے لباسی اُس زمرے میں نہیں آتی جس زمرے میں مجرے میں ناچتی جوان عورت کی قدم بہ قدم بے لباسی ہے۔

برٹریڈ رسل "Why I am not a Christian" میں لکھتے ہیں۔

”بلاشبہ یہ روایات ہی ہیں جو ایک مخصوص معاشرے میں یہ طے کرتی ہیں کہ اصل میں ناشائستگی کیا ہے مگر اس طرح کی روایات کی ہر جگہ موجودگی، اس منبع کی حتمی دلیل ہے جو محض روایتی نہیں۔ فحش نگاری اور علتِ نمائشیت کو دنیا کے زیادہ تر معاشروں میں جرم سمجھا گیا ہے، سوائے ان چند مواقع کے، جب یہ دونوں کسی متبرک تقریب کا حصہ ہوں۔“

رئیس امر وہی لکھتے ہیں۔

”فحشائیات اور جنسیات میں وہی فرق ہے جو غزل اور ہزل میں ہے۔“

جنسیات علمِ جنس ہے جو ہر شخص کو حاصل کرنا چاہیے۔ اس پر معاشرہ یقیناً معترض ہوتا ہے البتہ مذہب جنس پر شرعی احکام کے ابلاغ سے منع نہیں کرتا۔

دین محمد تاثیر (معروف شاعر، فیض احمد فیض کی بیگم ایس فیض کے بہنوئی اور معروف سیاست دان سلمان تاثیر کے والد) ”موضوعِ گفت گو“ کے عنوان کے مضمون میں لکھتے ہیں۔

”فحاشی ذہنی حالت کا نام ہے۔ اشیا فحش نہیں ہوتیں، یہ بدیہی اصول ہے مگر اس کی

ضممنیات وضاحت طلب ہیں۔ اشیا کے ساتھ افعال و واقعات بھی شامل ہیں۔ وہ شے جسے

عورت کہتے ہیں، فحش نہیں، نہ وہ فعل جسے مباشرت کہتے ہیں لیکن اعلانیہ مباشرت فحش کہی جاتی ہے، جیسے فحش کے لغوی معنوں سے ظاہر ہے۔ یہ 'حد سے گزرنے' کا نام ہے اور حد کا تعین سماجی عمل ہے۔ سماج کی حدیں مختلف ہیں تو گویا فحش ایک مطلق قدر نہیں۔ سماج کی سہولت کے مطابق زمانا و مکا نا یہ حد بندی بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ حد بندی جنسی معاملات کے متعلق ہے، اس سے تجاوز کرنا فحش ہے۔ اب ہندوستان کی حالت دیکھیے یہاں طرح طرح کے سماجی نظام ہیں۔ جنگلوں میں رہنے والے لوڈے بھی ہیں، جو ننگے پھرتے ہیں اور اب تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ یورپین، اینگلو انڈین اور پارسی بھی ہیں، ہندو اور مسلمان بھی ہیں، ننگے سادھو اور عضو تناسل کے پرستار بھی ہیں۔ بعض طلاق کو جائز اور بعض ناروا سمجھتے ہیں۔“

پاکستان میں عجب صورت ہے۔

ایک جانب ٹی وی پر چھوٹی بچیوں کے رقص کو ناشائستہ جانتے ہوئے ایک بڑا طبقہ اس پر معترض ہوتا ہے دوسری جانب اسٹیج پر عورتیں سر عام رقص کرتی ہیں اور ان پر یوں پانی انڈیا لایا جاتا ہے کہ بدن کے خطوط لباس سے نمایاں ہو جائیں۔ یہ محدود حلقے کا معاملہ نہیں بلکہ عوامی مقامات پر عوام کو دعوتِ نظارہ ہوتی ہے اور یہ پروگرام لوگوں کے لیے معاوضے پر پیش خدمت ہوتا ہے۔ چند تلخ حقائق ملحوظ خاطر رہنے چاہئیں۔

ہمارے ہاں چکے قانونی طور پر بند ہیں، لڑکے چودہ پندرہ برس کی عمر میں بالغ ہو جاتے ہیں، بلوغت کے دس پندرہ برس بعد جب وہ معاشی استحکام حاصل کر پاتے ہیں تبھی ان کی شادیاں ہوتی ہیں، انٹرنیٹ پر ہر طرح کا فحش مواد بلا معاوضہ یا آسانی دست یاب ہے جس کے یہ لڑکے سب سے نمایاں ناظر اور صارف ہوتے ہیں، کھیل اور صحت مندانہ تفریحی مواقع کم کم دست یاب ہیں، سوانہ جواؤں میں گھٹن اور فرسٹریش جنم لیتی ہے جو معاشرتی تخریب کا باعث بنتی ہے۔ یہی حال لڑکیوں کا بھی ہے جو مناسب رشتے نہ ملنے اور عمر بڑھنے کے ساتھ نیم دیوانگی اور بے چارگی کی حالت میں چلی جاتی ہیں۔

کراچی کی ایک مستند اور معروف فاؤنڈیشن نے چند برس پہلے پاکستان میں جنسی علوم کی آگاہی کے علاوہ نوجوان (Teenager) لڑکے لڑکیوں میں جنسی فعالیت (Sexual Activity) پر تحقیق کی تھی۔ اس تحقیق میں مختلف سوال نامے بنائے گئے تھے جو اسکولوں اور کالجوں کے لڑکے لڑکیوں کے سامنے رکھے گئے تھے۔ ان کی شناخت کو ظاہر نہ کرنے کا پورا انتظام کیا گیا تھا۔ لڑکے لڑکیوں کا حقیقی اعتماد حاصل کیا گیا تھا۔ اس تحقیق کے نتائج اس درجے ہوش ربا اور ہمارے روایتی تصورات سے مختلف تھے کہ انھیں شائع نہ کیا گیا۔ اس تحقیق میں ایک بڑی تعداد میں لڑکے لڑکیوں نے اعتراف کیا تھا کہ وہ بیس برس کی عمر کو پہنچنے سے پہلے اپنی معصومیت (Virginity) کھو بیٹھے تھے۔ منافقت کا چشمہ پہن لینے سے حقائق چھپ نہیں سکتے۔

آج جسم فردشی کے لیے ایسا وسیع حلقہ خریدار موجود ہے کہ چھوٹے سے قصبے سے لے کر بڑے شہروں تک ایک فون کال پر مطلوبہ سہولت میسر آ جاتی ہے۔ موبائل کمپنیاں رات دس بجے سے صبح چھ بجے تک رابطے کے لیے علیحدہ پیکیج نکالتی رہی ہیں۔ ان کی خوب بکری ہوئی اور کاروباری فائدہ بھی حاصل ہوا۔ کیا رات گئے پنڈی اور گکھڑ منڈی کے تاجرا جناس کی قیمتوں پر بحث یا دفاتر کے بابو کارکردگی بہتر بنانے کے لیے صحت مندانہ گفت گو فرماتے ہوں گے؟ یہ شہروں کی گلیوں میں بیوٹی پارلروں اور مساج پارلروں کی بھر مار ہے جہاں روز پولیس کے چھاپے پڑتے ہیں اور گاہک اور فروخت کنندہ فطری لباس (جسے اساتذہ ادب نے کہیں کہیں جنتی لباس بھی لکھا ہے) میں دھریے جاتے ہیں۔ مردوں کے ہاتھ انھیں کی شلواریوں کے ناڑوں (ازار بندوں) سے باندھے جاتے ہیں اور انھیں اس طرح کیمروں کے سامنے ہٹکایا جاتا ہے جیسے کبھی ہارس اینڈ کیٹل شو میں مویشیوں کی نمائش کی جاتی تھی۔

یہ وہی پاکستان ہے جہاں حقوق نسواں کی تنظیموں سے وابستہ یا انفرادی طور پر متحرک خواتین کا گروہ ایک ویب سائٹ بناتا ہے جس کا نام ”ج“ ہوتا ہے۔ ج کے حرف سے اندام نہانی یا نوک پستان کا بازاری لفظ شروع ہوتا ہے۔ یعنی یہ عورت کی اسی طرح علامت ہے جس طرح امریکا میں Vagina Monologues ہیں۔ ان خواتین کو قومی میڈیا میں خوب توجہ حاصل ہوتی ہے۔ سب کچھ جانتے ہوئے بھی کوئی لفظ ”ج“ پر بات نہیں کرتا۔

جس معاشرے میں جنس کے سے تخلیقی، لطیف اور اطمینان بخش فعل کے لیے ”پھاڑنا، ٹھوکنا، بچانا، کھڑکنا“ جیسے الفاظ کے استعمال پر زبیر رانا صاحب افسردہ ہوں وہاں ان سے کس کس بات پر ہم دردی کیجے گا۔

جس ملک کی ساٹھ فی صد آبادی تیس برس سے کم عمر ہو، وہاں کے مرد وزن کی ماضی قریب میں جنسی فعالیت کا کیا عالم رہا ہوگا کہ اس کثیر تعداد میں آبادی کو جنم دیا؟ اس پر بات یوں پلٹ دی جاتی ہے جیسے محاورے کی زبان میں ریت میں گردن دے دینے یا آنکھیں بند کر لینے سے معصوم جان و راہ پرندے سمجھ لیتے ہیں کہ خطرہ ٹل گیا۔ یہ سادگی ہے یا منافقت؟

شوہر اور بیویاں کی طرح کبھی سمجھتے ہیں کہ اُن کے وصل و وصال کی خلوتیں راز میں رہتی ہیں۔ جلد ہی اسپتالوں کے زچہ وارڈوں میں ہماری کارکردگی کا نتیجہ آؤٹ ہو جاتا ہے۔ غیر قانونی اسقاطِ حمل کے بے شمار مراکز اس کے علاوہ ہیں۔

ہم اپنی تمام تر جنسی فعالیت کے ساتھ بہ یک وقت جنسی مسائل کا بھی شکار رہتے ہیں مگر اس پر بات نہیں کرنا چاہتے۔

جنس ایک بنیادی انسانی جبلت ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ اور ہوش مند معاشروں میں اس فطری جبلت کی تسکین کا انتظام موجود ہے۔ یہ ہم ہی نے محاورے کی زبان میں، اپنا سر ریت میں چھپا رکھا ہے۔ ایسے

میں زنا بالجبر، زنا بالرضا، غیر قانونی عصمت فروشی، لواطت اور دائرۃ قانون سے ماوراء دیگر اعمال عام ہیں۔ مگر ان پر سوچ بچار، مباحثے اور حل پر بات کرنے کے لیے صاحبان اختیار تو کجا عام آدمی بھی اپنے آپ کو آمادہ نہیں کر پاتا۔ یہ شرم و حیا نہیں، فقط جہالت و منافقت ہے۔ یاد رکھیے، مستقبل میں اس پر بات ضرور ہوگی۔ حسب روایت یہ بات تب ہوگی جب معاملات حد سے گزر جائیں گے۔ دور اندیشی پیش بندی ہماری روایت نہیں۔

مغرب کے بارے میں ہم چند غلط فہمیوں کا شکار بھی رہتے ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ عورت کے آزادانہ میل جول اور برہنہ فلموں کی وجہ سے دونوں جنسوں کے بیچ کشش کم ہو رہی ہے اور وہاں کے مرد تیزی سے مردانہ محرومیوں کا شکار ہو رہے ہیں۔ یہ تصور غلط العام ہے کہ ناشائستہ فلمیں دیکھنے سے خواہش میں کمی اور جوش و جذبہ میں کمی ہوتی ہے۔ سنجیدہ سائنسی تحقیق کے مطابق حقیقت یہ ہے کہ ایسی فلموں کو حدود میں رہتے ہوئے دیکھنے سے ذہنی افق وسیع ہوتا ہے اور ناظر کے ذہن میں جنسی جذبہ بیدار رہتا ہے۔

مغرب کی عورت شادی نہ کر کے مرد کے وسائل سے از خود دست بردار ہو رہی ہے۔ یعنی وہ علیحدگی کی صورت میں بوائے فرینڈ یا محبوب کی جائداد کی حق دار نہیں رہتی۔ وہ بہ خوشی اپنے اس حق سے دست بردار ہو کر ثابت کر رہی ہے کہ اُس کا مرد سے تعلق کسی خود غرضانہ ضرورت کے تحت نہیں بلکہ پسندیدگی و شیفگی کے سبب ہے۔ نالائقی نے شادی کو ”قانونی جسم فروشی“ قرار دیا تھا۔ شادی نہ کر کے عورت نالائقی کی متنازع رائے کی روشنی میں قانونی کسی کے کردار سے پیچھے ہٹ رہی ہے۔ ہمارا مذہب، معاشرت اور روایات بالکل جدا گانہ ہیں سو نالائقی کی رائے کا یہاں اطلاق نہیں ہوتا۔

کیا وجہ ہے کہ وہ ایک فطری جذبہ جس کے باعث ہم بہ طور قوم ہر رات کو شب زفاف بنانے پر تن دی سے مشغول ہیں، کا اظہار ادب میں مناسب اور بر محل جگہ نہیں پا رہا؟

ہمارے ہاں تو منٹو جیسا بے باک ادیب بھی عوامی حافظے سے نوے کی دہائی تک قریباً محو ہو چلا تھا۔ یکا یک اُس کا تذکرہ عام ہوا اور وہ دوبارہ زندہ ہو گیا۔ البتہ اس کے معیار اور مزاج سے لگا کھاتا انسانی فطرت کے اس اہم جزو کا عکاس عمدہ ادب پھر بھی وجود میں نہ آ سکا۔ چند لوگوں نے کوشش ضرور کی۔ عموماً ان کوششوں میں جنس کا تذکرہ برائے جنس تھا، برائے ضرورت و فن نہ تھا۔ جنس کا تذکرہ نفاست اور تہذیب سے بھی ہو سکتا ہے اور بعض صورتوں میں ضرورت کے تحت اکھڑ زبان اور بازاری انداز کا بھی ہو سکتا ہے۔ اس کا بر محل اور بیان کے قدرتی بہاؤ کے ساتھ ہونا شرطِ اولین ہے۔ یہاں چند مثالیں حوالے کے طور پر پیش ہیں:

موپساں کا ایک افسانہ ہے جس کی کہانی کچھ یوں ہے:

1870 کی جنگ میں جرمنی نے فرانس کے کچھ حصے پر قبضہ کر لیا ہے۔ چند فرانسیسی عورتوں اور مردوں

پر مشتمل ایک قافلہ شام کو ایک ایسی سرائے میں اترتا ہے جس پر جرمن قابض ہیں۔ اس سرائے میں ایک جرمن فوجی افسر رہ رہا ہے۔ وہ ان فرانسیسیوں سے کہتا ہے کہ چوں کہ وہ عرصے سے گھر سے دور جنگ لڑ رہا ہے سوائے عورت کی کمی کا بہت احساس ہے۔ ان عورتوں میں سے کوئی اس کے ساتھ رات بسر کرنے پر آمادہ ہو جائے مگر نہ وہ کسی ایک کو زبردستی اٹھالے گا۔ اگر کوئی بھی آمادہ نہ ہوئی تو وہ انھیں وہیں روک لے گا۔ اُسے عورت کی صورت اور عمر کی کوئی پروا نہیں۔ قافلے والے پریشان ہو جاتے ہیں۔ ان میں ایک پادری، دونو جوان عورتیں، ایک رئیس اور اس کی بیوی اور جوان بیٹی، ایک انقلابی اور ایک طوائف شامل ہوتے ہیں۔ وہ سب طوائف سے التجا کرتے ہیں کہ وہ جرمن فوجی کے ساتھ وقت گزار لے۔ دیے بھی یہ اس کے لیے خلاف معمول بات نہ ہوگی۔ طوائف کا بہ طور فرانسیسی قومی وقار اجازت نہیں دیتا کہ وہ کسی جرمن کی بستر کی زینت بنے۔ بہر حال وہ کچھ دیر سوچتی ہے اور جرمن کے پاس چلی جاتی ہے۔ قافلے والے کھانا کھاتے ہیں، شراب پیتے ہیں اور گاتے بجاتے سو جاتے ہیں۔

طوائف کی ساری رات آنکھوں میں کٹ جاتی ہے کیوں کہ جرمن فوجی اسے سونے نہیں دیتا۔ وہ رات بھر بھوکی بھی رہتی ہے۔

اگلی صبح سب سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔ سبھی قافلے والے طوائف کو حقارت سے دیکھتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ وہ جرمن سے کچھ نہ کچھ ہتھیالائی ہوگی۔ دوپہر کا وقت آتا ہے تو سب اپنا کھانا نکال کر کھاتے ہیں۔ تھکن سے چور طوائف پھر بھوکی رہ جاتی ہے۔

یہ حب الوطنی، عام شہری کی بے لوث قربانی اور بہ ظاہر باوقار لوگوں کی اخلاقی گراؤ اور ذہنی پستی کا عکاس افسانہ ہے۔ اس میں طوائف، شب ب سری، جنس سبھی کچھ ہے۔ اگر نہیں ہے تو لذت کوئی اور سستا پن، اد چھاپن نہیں ہے۔ جنس اور فحاشی کے بیش تر عناصر سمیت غیر فحش تحریروں بھی لکھی جاسکتی ہے۔ سولزے نٹسن کے ناول 'کینسروارڈ' کا حوالہ مین مرزا صاحب نے اپنے مضمون "فحاشی اور نئی دنیا" میں خوب دیا ہے۔ اس ناول میں ایک عورت کا تذکرہ ہے جسے سینے کا کینسر ہے۔ ڈاکٹر کینسر کو پھیلنے سے روکنے کے لیے اس کی چھاتی کاٹنے والے ہیں۔ مریضہ خواہش کرتی ہے کہ اس کا منگیتر ایک مرتبہ آکر اُسے برہنہ دیکھ لے۔ دراصل وہ چاہتی ہے کہ اُس کا منگیتر آخری مرتبہ اسے مکمل عورت کے روپ میں دیکھ لے کیوں کہ آپریشن کے بعد وہ اپنے ایک ایسے عضو سے محروم ہو کر نامکمل رہ جائے گی جو مردوں کے لیے خاص جنسی کشش رکھتا ہے۔

اس واقعے میں ننگی عورت، اس کے پستان اور برہنہ دیکھے جانے کی خواہش تو ضرور ہے پر فحاشی کہیں بھی نہیں۔

معاصر پاکستانی ادب کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک انگریزی، دوسرا اردو اور تیسرا علاقائی زبانوں کا پاکستانی ادب۔ نمونے کے طور پر دو مثالوں کا تذکرہ ہے۔ پاکستانی انگریزی ادب میں

بالعموم جنس کا تذکرہ بلا جھجک ہے۔ قابل توجہ امر تو یہ ہے کہ خواتین اس میدان میں مردوں سے آگے ہیں۔ صبا امتیاز کا ناول "Karachi, you're killing me" (کراچی، تم مجھے ہار ہی ڈالو گے) میں جنسی رطوبت کی بُو سے لے کر مرد و زن کے باہمی تعلق کا بے باک اظہار ہے۔ نادیہ اکبر کے ناول "Good bye Freddie Mercury" (الوداع فریڈی مرکری) میں منشیات، شراب، متعلقہ لوازمات اور نیم رضا مندی سے قائم کیا گیا جنسی تعلق، سبھی موجود ہیں۔ جنس اور نشے کا سیاہ دھواں سہمراہ پر اُترتے دھواں (Smog) کی طرح ناول کی فضا پر چھایا ہوا ہے۔ اگر یہ دونوں ناول اور ان سے مماثل انگریزی تحریریں اردو میں لکھی جاتیں تو خاصی توجہ اور مذمت کا باعث بنتیں۔ اردو میں جنس کے واضح تذکرے سے معمور طاہر اسلم گورا کا ناول "رنگ محل"، تصنیف حیدر کا افسانہ "پستان"، ژولیاں کی کہانیوں کے علاوہ چند دیگر عمدہ ادیبوں کی بھی متفرق تحریریں ماضی قریب میں سامنے آئیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ مذکورہ تینوں ادیب پاکستان میں قیام پذیر نہیں ہیں۔ طاہر اسلم گورا کینیڈا میں مقیم ہیں، تصنیف حیدر بھارت سے تعلق رکھتے ہیں اور ژولیاں فرانسیسی شہری ہیں۔ ان سب کے ہاں جنس کے بر محل اور بے محل استعمال کا سوال بحث طلب ہے۔ آج کے نوجوان قاری کو اگر روایتی فرسودہ ادب پیش کیا جائے گا جو اس کی دل چسپی سے علاقہ ہی نہیں رکھتا تو وہ کیوں کر اس کی جانب مائل ہوگا۔ اس کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ اُسے جنس کے سستے اظہار سے ادب کی جانب راغب کیا جائے بلکہ جدید زندگی کے وہ حقائق جنہیں وہ روزانہ دیکھتا ہے، سے سجا سنوار کر ادب کو حقیقی زندگی کا عکاس اور قابل توجہ بنایا جاسکتا ہے۔

فیض احمد فیض کی رائے کے مطابق کہ ادب فقط دو طرح کا ہوتا ہے، اچھا ادب یا بُرا ادب کی طرح جنس کا ادب میں تذکرہ دو طرح کا ہوتا ہے، ضرورت کے تحت یا بلا ضرورت۔ بلا ضرورت میں وہ سستا ادب شامل ہے جو فقط قاری کے شہوانی جذبات اُبھار کر اپنی جانب متوجہ کرے اور اس کا مقصد فقط اظہارِ جنس برائے جنس ہی ہو۔ ضرورت کے تحت جنس کا تذکرہ شائستگی اور ناشائستگی دونوں میں ہو سکتا ہے اور دونوں طرح کا اظہار قابل قبول ہونا چاہیے۔ بستی کے لوگوں کو لڑکیاں فراہم کرنے والے بھڑوے سے لکھنوی طرزِ گفت گو کی توقع کرنا مضحکہ خیز ہے۔ وہ ہر دوسرے جملے میں گالی بکے گا اور اس گالی کا بیان کہانی کے متن میں ضروری ہے۔ البتہ کہانی کے مغز کا پر فکر ہونا ضروری ہے۔ ویسے شائستگی اور ناشائستگی میں حدِ فاضل قائم کرنا کارِ بدشوار ہے۔

علاوہ ازیں کیا جنس کو فقط مرد کی نظر ہی سے دیکھا جاتا رہے گا۔ کیا مرد کا کشادہ سینہ، خم دار ٹھوڑی، کسرتی بدن، گہری آواز، براؤن آنکھیں اور گھنگھریا لے بال کسی عورت میں جنسی جذبہ بیدار نہیں کر سکتے؟ عورت کے بدن کے برہنہ تذکرے سے کسی عورت کو کیا واسطہ (سوائے لڑبائی عورتوں کے)؟ جدید دور کی اردو شاعری میں بے باکی کے حوالے سے فہمیدہ ریاض کا تذکرہ اہم ہے۔

فہمیدہ ریاض کی بے باک شاعری کو بہت سے قارئین نے حقیقی تناظر، عورت کے احساسات اور علامتی اظہار کی روشنی میں دیکھنے کے بجائے سطحی طور پر پڑھ کر اور قابل اعتراض جان کر اپنی قلت شعور کو عریاں کر دیا۔ اُن کی نظم ”زبانوں کا بوسہ“ قرب کے لمحات سے پھوٹی روشنی کا نسوانی اظہار ہے۔

زبانوں کے رس میں یہ کیسی مہک ہے
یہ بوسہ کہ جس سے محبت کی صہبا کی اُٹھتی ہے خوشبو
یہ بد مست خوشبو جو گہرا، غنودہ نشہ لارہی ہے
یہ کیسا نشہ ہے

مرے ذہن کے ریزے ریزے میں ایک آنکھ سی کھل گئی ہے
تم اپنی زباں میرے منہ میں رکھے جیسے پاتال سے میری جاں کھینچتے ہو
یہ بھیگا ہوا گرم دتار یک بوسہ

اماؤس کی کالی برستی ہوئی رات جیسے اُٹھتی چلی آرہی ہے
کہیں کوئی ساعت ازل سے رمیدہ
مری روح کے دشت میں اُڑ رہی تھی
وہ ساعت قریں تر چلی آرہی ہے
مجھے ایسا لگتا ہے

تاریکیوں کے
لرزتے ہوئے پل کو
میں پار کرتی چلی جا رہی ہوں
یہ پل ختم ہونے کو ہے

اور اب
اُس کے آگے
کہیں روشنی ہے

اس نظم میں عورت کا مرد کے رومان کا انتہائے جذب و مستی میں جواب ہے، اُمید ہے اور اس بات کا اظہار ہے کہ عورت بھی زبان رکھتی ہے۔ یہ اشعار فقط عورت کے رومانی جذبات اور کہیں دور نظر آتی اُمید کی دمک ہی کو زبان نہیں دیتے بلکہ اس بیان میں عورت مرد کے برابر، اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے اور کندھے سے کندھا ملائے، ادائے ہمسری کے ساتھ مخاطب نظر آتی ہے کہ ”ہاں میں بھی انسان ہوں..... تمھاری طرح، تمھارے برابر اور شاید تم سے زیادہ دُور تک دیکھنے والی۔“

فہمیدہ ریاض کی ایک معروف پر متنازع نظم ”ابد“ عورت کے نازک جذبات اور رنگین رومان پر

کچھ یوں کھلتی ہے:

یہ کسی لذت سے جسمِ شل ہو رہا ہے میرا
یہ کیا مزا ہے کہ جس سے ہے عضو عضو جھل
یہ کیف کیا ہے کہ سانس رک رک کے آ رہا ہے
یہ میری آنکھوں میں کیسے شہوت بھرے اندھیرے اُتر رہے ہیں
لہو کے گنبد میں کوئی در ہے کہ وا ہوا ہے
یہ چھوٹی نبض، رکتی دھڑکن، یہ ہچکیاں سی
گلاب و کافور کی لپٹ تیز ہو گئی ہے
یہ آنہوی بدن، یہ بازو، کشادہ سینہ
مرے لہو میں سمناسیاں ایک نکتے پہ آ گیا ہے
مری نیس آنے والے لمحے کے دھیان سے کھنچ کے رہ گئی ہیں
بس اب تو سر کا دورِ رخ پہ چادر
دیے بجھا دو

مرد اپنے عشق، مستی اور جنس کے جذبات کا برہنہ اظہار صدیوں سے کرتا آیا ہے۔ عورت بھی سمناسیاتی نظر آتی ہے، کہیں دبے گئے الفاظ میں تو کہیں ملفوف اظہار میں۔ یہ اُسی کے تو زرخیز پانی ہیں جو مرد کے بیج کو زندگی دیتے ہیں ورنہ مرد کا بیج کیا ہے..... تپتے صحرا میں ٹپکا بارش کا ایک قطرہ۔ ادھر ٹپکا، ادھر ہوا ہوا۔ سو عورت اُس قطرے کو، کپاس کے پھول کو چن کر جھولی میں ڈال لینے کی مانند، مرد سے لے کر کوکھ کی جھولی میں ڈال دیتی ہے اور اس کے ریشوں سے بچے کا چھوٹا مناسا لباس بُنتی ہے۔ جولائی عورت۔ سو یہ اشعار کپاس کا پھول چننے سے پہلے کا گیت سناتے ہیں۔

ہاں، یہ علیحدہ بات ہے کہ وہ ہر بار لباس نہیں بُنتی بلکہ اس سے ہٹ کر بھی لمحاتِ نشاط و لطف پر اُس کا بھی اتنا ہی حق ہے جتنا بیج بونے والے، مرد و ہقانی کا ہے۔
بہت سے اعتراضات کا جواب وہ اپنی نظم ”مقابلہ حسن“ میں یوں دیتی ہیں کہ مرد قاری سنائے میں آ جاتا ہے۔

کولہوں میں بھنور جو، ہیں تو کیا ہے
سر میں بھی ہے جستجو کا جوہر
تھا پارہٴ دل بھی زیرِ پستاں
لیکن مرا مول ہے جو ان پر
گھبرا کے نہ یوں گریز پاہو

پیمائش میری ختم ہو جب
اپنا بھی کوئی عضو ناپو

عمیق نظر اور ذہن رسا رکھنے والا قاری ہمیدہ ریاض کے موقف سے اتفاق کیے بنا نہیں رہ سکتا جب وہ کہتی ہیں کہ وہ ایسی روایت کش شاعرہ ہیں جو کرب کو متعلقہ نظموں کا محور رکھتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

”میری نظمیں ایک رجز ہیں جسے بلند آواز سے پڑھتی ہوئی میں مقتل سے گزری۔ میری نظموں کو اس مغالطے کے تحت نہ پڑھیں کہ وہ جنس سے متعلق ہیں، کیوں کہ ایسا نہیں ہے۔ بہ حیثیت ایک خالص جسمانی عمل کے جنسی فعل اس لائق نہیں کہ وہ کسی فنی تخلیق کا موضوع بن سکے۔ اس لیے کہ وہ کسی فرد واحد کے حوالے ہی سے مکروہ، مسرت آگیاں اور نفرت انگیز ہو سکتا ہے۔ محبت ایک انسانی قدر ہے۔ وہ خالی محبت جنسیت سے متعلق ہے جس سے نفس مجروح ہوتا ہے اور بدن ناپاک۔ پھر بھی کرب قائم رہتا ہے اور یہ کرب تمام مشکلات کے باوجود انسانی روح کی ناقابلِ تخییر قوت کی علامت ہے۔“

پروین شاکر نے اپنی شاعری میں نسوانی بے باکی کا کہیں کہیں اظہار کیا، اظہار پر پابندیاں عائد کرنے کے حوالے سے کہتی ہیں:

”میں جانتی ہوں کہ جب اظہار پر بند باندھ دیے جائیں تو شاعری نہیں ہوتی۔ اس لیے، جب تک جھجک دور نہیں ہوگی لکھا ہی نہیں جائے گا اور جہاں تک اظہار کی بات ہے تو میرا کام ہمیدہ ریاض نے بہت آسان کر دیا ہے۔ راہ کے پتھر تو اُس نے سمیٹے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اُس کے اور میرے پیرایہ اظہار میں فرق ہے۔“

جنس کے گھنٹیا ترین اظہار میں بھی عورت کو مرد پر برتری رہتی ہے کہ وہ اس میں حسن و لطافت کا سنہارنگ لے آتی ہے۔ مرد جب سستی جنس نگاری کر کے ابتذال کی اندھی گہرائی میں اترتا ہے تو فقط جنسی فعل تک محدود رہتا ہے۔ وہی وہانوی کے ہاں یہ امر بکثرت دیکھا جاسکتا ہے۔

عورت جب سستی جنس نگاری کے ٹھنڈے سیاہ پاتال میں اترتی ہے تو ہاتھ میں رومان اور رنگ و خوشبو بھری جزئیات نگاری کی شمع بھی لے کر آتی ہے۔ بھلے یہ EL James کا ناول Fifty Shades of Grey ہو یا ڈینیئل اسٹیل اسٹیل کے ناول۔ یہاں تک کہ راکیل ویبسٹر اپنی کتاب ”پہلی منزل، اعلیٰ درجے کی کال گرل کی خودنوشت“ میں بھی فنی عناصر اور لطیف احساسات کا خیال رکھتی ہے۔

پاکستان میں اردو زبان کے معاصر ادب میں جنس کا صحت مندانہ تذکرہ عام عملی زندگی کی حقیقت سے اتنا کم کیوں کر ہے؟

جنس کے تذکرے کا چلن اردو ادب میں ابتدا سے لے کر نگارے کی اشاعت، منٹو، عصمت، عزیز

احمد، خان فضل الرحمان، جوش ملیح آبادی کی تحریروں سے ہوتا ہوا اتنی کی دہائی میں دم کیوں توڑ گیا؟ اگر سر پر سے روایتی خیالات اور وقت کے ساتھ پختہ ہو چکے فرسودہ تصورات کی جہی ہوئی سخت منہدی کی تہ دھوڑالی جائے اور کھلے دماغ سے سوچا جائے تو چند حقائق روزِ روشن کی طرح عیاں ہو جاتے ہیں۔ اس امر کے مطالعے کی خاطر ہمیں اس طبقے کی جانب دیکھنا ہوگا جو اردو پڑھتا لکھتا ہے۔ کیا یہ طبقہ اردو ادب میں جنس کے بر ملا اظہار کو با آسانی ہضم کر پاتا ہے۔

دورِ حاضر میں اردو کی نصابی کتب اور چند ادبی محفلوں سے ہٹ کر سب سے اچھی اردو زبان کہاں موجود ہے؟ اس کا سادہ سا جواب ہے۔ دینی مدارس کا نصاب عربی کے علاوہ خالص اردو میں ہے۔ سوسب سے خالص اور اچھی اردو دینی مدارس میں پڑھائی جا رہی ہے۔ سب سے اچھی اردو مساجد کے منبروں سے خطبات اور واعظ کے دوران سنائی دیتی ہے۔ گو اس میں عموماً تلفظ کی اغلاط ہوتی ہیں۔ بازاروں، پارکوں، چائے خانوں، بسوں کے اڈوں، ریلوے اسٹیشنوں کی جانب نکل جائیں اور کان کھول کر سنیے، ٹی وی، فیس بک وغیرہ کھول کر دیکھیے، کہیں اچھی اردو سننے پڑھنے میں نہیں آتی۔ وہ فٹ پاتھ جہاں ساحر لدھیانوی، ساغر صدیقی، ناصر کاظمی اور دیگر شعرا کا کلام بکتا تھا، اب خالی پڑے ہیں۔ یہاں تک کہ پس تختہ موجود ”سہاگ رات“ (باتصویر) وغیرہ بھی کم کم ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ اردو کو دینی طبقات نے اپنا لیا ہے۔ کسی دینی مدرسے میں پڑھائے جانے والے اسباق اٹھا لیجیے۔ اردو زبان کے ہیرے موتی کڑھے ملیں گے۔

روایتی طور پر خوش حال طبقہ انگریزی میڈیم اسکولوں اور معیشت و بازار کی ضروریات کے زیر اثر انگریزی کی جانب چلا گیا ہے۔ سرکاری اسکولوں میں فقط متوسط اور نچلا متوسط طبقہ (جو عموماً روایات کا پاس دار اور قدامت پسندی کا امین ہوتا ہے) رہ گیا ہے۔ انگریزی میڈیم اسکولوں سے جو بچے نکلے (اور اب وہ جوان بلکہ پختہ عمر ہو چکے ہیں) وہ اردو سے قریباً نابالداور عموماً اچھی انگریزی سے بھی پیدل ہیں۔

اس وسیع طبقے کو، جو بازار کا سب سے بڑا صارف طبقہ ہے، متوجہ کرنے کے لیے اشاعتی و برقیاتی اداروں کے میزبانوں (اینکر پرسنز)، کالم نگاروں اور مواصلات کے ستاروں (میڈیا اسٹارز) نے زبان کی ادھ کچی ادھ کچی ہنڈیا لاکر بیچ چورا ہے پھوڑ دی جس پر خبروں اور چٹکوں کے تمتائی دیوانہ وار ٹوٹ پڑے۔

دوسری جانب جدید دور میں ادب لکھنے والوں نے کہانی کے نام پر خود ساختہ فلسفہ بگھار کر اُس پر روایتی کہانیوں کا مسالا چھڑک دیا۔ سادہ رائے اور ہمہ وقت دکھ و کرب کے اظہار کو فکشن کا نام دیا گیا۔ وہ کرداروں کی قدرتی نشوونما اور عادات، ماحول کا رنگ و بو والا اظہار، پلاٹ، حقیقی زندگی کے مکالمات وغیرہ کہاں گئے؟ یوں آج کے قاری اور مصنف کے بیچ ایک بڑا گہرا شکاف آ گیا جسے عبور کرنے کے لیے قاری کو لمبی چھلانگ لگانی تھی اور وہ چھلانگ کیوں لگائے؟ جب یہ سامان اُس کے مطلب کا نہیں۔

انٹرنیٹ دیکھنے اور پڑھنے والے کے علاوہ جدید بین الاقوامی ادب سے فیض یاب ہونے والے کے ذہن سے موجودہ اردو ادب عموماً مطابقت نہیں رکھتا۔

ادھر نور الہدیٰ شاہ صاحب کی بات بر محل ہے کہ صحافی کو اس لیے بھی زیادہ دیکھا اور پڑھا جا رہا ہے کہ وہ آج کی بات کرتا ہے۔ جو بھی حاضر کے معاملات کی کسی بھی صورت اظہار میں بات کرے گا زیادہ توجہ پائے گا۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی اور غلام عباس وغیرہ اپنے ادوار کے نامہ نگار اور ادیب ہی تو تھے۔

اردو ادب اور روشن خیال لوگوں کے بیچ ایک دیوار کھڑی ہو گئی۔ جو قدامت پسند طبقات اردو پڑھنا جانتے ہیں وہ رومان اور جنس سمیت آج کے دیگر حقیقی جذبات پر مشتمل کہانی پڑھنا نہیں چاہتے۔ جو کہانی پڑھنا چاہتے ہیں انھیں حقیقی کہانی نہیں ملتی۔ روشن خیال خوش حال طبقے سے تعلق رکھنے والی، اور چند ملاقاتوں میں تمام مراحل طے کر جانے والی نسل کے زیادہ تر لوگوں کو کھلائی چھڑا کر، پراندے میں بندھی چوٹی جھلاتی ہوئی، بھاگ لینے والی آہو چشم اور شرم و حیا سے گلزار ہونے والی لڑکی سے سروکار نہیں۔ اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ یہ نسل حس لطف سے محروم ہے۔ اس کے ہاں حس لطف کے لوازم اور پیمانے بدل گئے ہیں۔

سو اگر آج کے ادب کو قابل قبول، مبنی بر حقیقت بنانا ہے تو جنس سے پہلو تہی، چشم پوشی، گریز و پرہیز غیر حقیقی ہوگا۔ جدید دور کے جنس کے علاوہ دیگر عناصر کو بھی کھلی آنکھوں سے بیڈروموں، چائے خانوں، اور اپنے دماغوں کے پختہ ہو چکے سانچوں سے نکل کر، سڑکوں، گلیوں، دیہات اور شہروں میں دیکھنا اور تلاش کرنا ہوگا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ وعظ و تلقین سے لوگ ادب کی جانب راغب نہ ہوں گے۔ لازم ہے کہ ایسا ادب پیش کیا جائے جو قارئین کی حقیقی زندگی سے سروکار رکھتا ہو۔ یہ بات اظہار من الشمس ہے کہ آج کے معاشرے کے کرداروں کی حقیقی زندگیوں اور انھیں پیش کیے جانے والے (بیش تر) ادب میں خاصا فرق ہے۔ بد قسمتی سے بہت سا جدید فلکشن جدیدیت، نئے تجربے، نئے ذائقے وغیرہ کے نام پر وسیع حلقہ قارئین کے فہم سے ماورا اور زندگیوں سے دور ہے۔

مغرب کے ادیب اور قارئین جن تجربات و حادثات سے گزر کر موجودہ مقام تک پہنچے ہیں ہم ان سے نہیں گزرے۔ سوان کی نقالی بے معنی ہے۔

آج کی ضرورت مقامی روایات میں گندھا ایک ایسا ادب ہے جس میں دیگر ضروری فطری عناصر کی طرح جنس کا بھی ضرورت کے تحت صحت مندانہ اور تخلیقی اظہار ہو۔ جنس کو غیر معمولی فعل کے طور پر یا کسی فحش حرکت کے طور پر نہ پیش کیا جائے اور نہ ہی لیا جائے۔ قارئین کو باور کروادیا جائے کہ جنس ایک بشری تقاضے کے تحت فطری عمل ہے۔ یوں جدید اردو ادب عصری تقاضوں سے ہم آہنگ ہو کر مرغوب اور قابل توجہ فن پاروں کی صورت میں سامنے آکر مقبول اور مزید قابل قدر بن سکتا ہے۔

استفادہ کتب و مضامین

- 1- روشنی کم، تپش زیادہ از علی اقبال
- (i) تقریظ
- (ii) شاعری میں جنس نگاری
- (iii) عریانی کا تصور
- (iv) عریانی کے مفہوم کا از سر نو تعین
- (v) ادب میں عریانی اور فحاشی
- (vi) ادب اور فن میں فحش کا مسئلہ
- (vii) بات عریانی کی
- (viii) ادب، فحاشی اور سماجی قدریں
- (ix) ادب میں عریانی کا سوال
- (x) فحش ادب کیا ہے!
- (xi) زبان کے زخم
- (xii) جنس اور ادب و فن
- (xiii) ادب اور جنس
- (xiv) ادب اور جہلی خواہشات
- (xv) 'نئے' ادب کے تار و پود
- (xvi) نصب العین کا مسئلہ
- (xvi) موضوع گفت گو
- (xviii) اس نوع کی تنقید
- (xiv) ادب جدید
- (xx) فحاشی کا سرچشمہ
- (xxi) یہ پورنو گرافی نہیں ہے
- (xxii) فحاشی اور نئی دنیا
- (xxiii) لذتوں کا پڑھنا خلوص اظہار
- (xxiv) احتساب: ریاستی اور وفاقی
- شان الحق حق
- قاضی محمد اختر جو ناگزہی
- برٹرینڈ رسل
- ہیولاک ایلز
- عندلیب شادانی
- محمد حسن عسکری
- محمد حسن
- سید محمد تقی
- محمد احسن فاروقی
- شہزاد منظر
- زاہدہ حنا
- علی عباس جلال پوری
- وزیر آغا
- عالم صحرائی
- رشید احمد صدیقی
- جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال
- دین محمد تاثیر
- فیض احمد فیض
- سعادت حسن منٹو
- طلوع اسلام، کراچی
- ڈاکٹر مبین اختر
- مبین مرزا
- فراق گورکھ پوری
- این رین

(xxv) واضح حل	
2-	ادب میں عریاں نگاری اور فحش نگاری
3-	شاہجہاں از جے جی فریزر (مترجم سید ذاکر اعجاز)
4-	پاکستان، تہذیب کا بحران
5-	جنسیاتی مطالعے
6-	کام سوترا
7-	رسوم اقوام
8-	بدن دریدہ
9-	مقالاتِ راشدہ
10-	تحقیق کی روشنی میں
11-	ادب اور لاشعور
12-	جہان جاوید
13-	اُس بازار میں
14-	جنسیات
15-	مقالاتِ تاثیر
16-	ترقی پسند ادب
17-	House of Islam by Ed Hussain
18-	Why I am not a Christian by Bertrand Russell
19-	The Hite Report on Male Sexuality by Shere Hite
20-	The Art of Seduction by Robert Greene
21-	Fifty Shades of Grey by EL James
22-	Karachi You're Killing Me by Saba Imtiaz
23-	Good bye Freddie Mercury by Nadia Akbar

جون ایلیا: میان و یقین کے درمیان

احمد جاوید

— تدوین و مرتب: عاصم رضا —

”2019ء میں جناب احمد جاوید صاحب نے معروف شاعر جون ایلیا پر کراچی میں ایک تقریب میں گفتگو فرمائی۔ مذکورہ گفتگو اپنی علمی و ادبی اہمیت و معنویت کے پیش نظر بڑی اہمیت کی حامل ہے، جس میں فن و ادب پر کئی گوشوں پر نئے نکات سامنے آئے۔ اس گفتگو کو بڑی احتیاط اور محنت سے جناب عاصم رضا صاحب نے مرتب کیا ہے۔ نقل نویسی (Transcription) ایک مشکل اور ذمہ دارانہ آرٹ ہے، جسے عاصم رضا صاحب نے اس گفتگو میں کمال ہنرمندی سے نبھایا ہے۔“ (ادارہ نقاط)

سلیم احمد کے بارے میں جو جانتا ہے، وہ تو جانتا ہی ہے۔ جو نہیں جانتا، اُس سے عرض ہے کہ سلیم احمد کی ذاتی رد عمل پہ رائے نہیں بناتے تھے۔ وہ اپنی رائے پر سئل (personal) ہو کے نہیں بناتے تھے۔ ایسا ممکن نہیں تھا کہ وہ کسی شخصیت کو ناپسند کرتے ہوں اور اس ناپسندیدگی کو اس شخص کے افکار کی ناپسندیدگی کا سبب بنالیں۔ ایسا بالکل نہیں تھا سلیم احمد کے ساتھ۔ سلیم احمد تو کفر سے نفرت اور کافر سے محبت کرنے والے آدمی تھے۔ وہ بالکل Impersonal آدمی تھے۔ تو ان کی رائے یہ تھی کہ ان (جون ایلیا) کے پاس ایک کمیاب سچ ہے، ان کو ایک کمیاب تخلیقی صداقت حاصل ہے جس کو یہ کھیل کود کے ذریعے ڈھانپ لیتے ہیں۔ یہ اُس سچ کو، اس کے اندر موجود سچائی کے ساتھ اظہار دینے کی بجائے اُس میں کچھ ایسی کاری گری کر دیتے ہیں کہ وہ سچ، سچائی کی طرح اظہار پا کر اپنے مخاطب میں منتقل نہیں ہوتا۔ ان (سلیم احمد) کے خیال میں یہ کر کے وہ اپنی شاعری کا نقصان کرتے ہیں۔

یہ ان کا ایک مختصر سا (موقف) میں نے عرض کیا اور میں ان کی اس رائے کو آج بھی مانتا ہوں۔ ان کی یہ رائے صحیح ہے، اس بات پہ آج بھی کچھ دلیلوں کے ساتھ یقین رکھتا ہوں۔

اب ہم باضابطہ آغاز کر دیتے ہیں۔

شاعروں میں دو قسم کے شاعر ہوتے ہیں۔ ایک وہ کہ جن کے شعر کی تفہیم کے لیے ان کی شخصیت کا علم ضروری نہیں۔ دوسری قسم کے شعرا وہ ہوتے ہیں جن کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ان سے واقفیت بہت ضروری ہے اور بہت decisive (فیصلہ کن) ہے۔ جون ایلیا، شعرا کی اس دوسری قسم میں ہیں کہ اگر آپ ان کی شخصیت کو جانتے ہیں تو ان کے شعر کی appreciation (تحسین) میں، ان کے شعر کے درست فہم میں، اور ان کی شعریات کی تشکیل کے مراحل کو دیکھنے میں آپ کو آسانی ہو جائے گی۔ جون ایلیا کے معاصرین میں شاید کوئی شخص ان کی طرح نہ ہو کہ جس کی شاعری کا مادہ معنویت اور جوہر کیفیت خود وہ (شخص) ہو۔ ان کی شاعری کو ان کی شخصیت سے الگ کرنے کے نتیجے میں ہم اُسے واہ کرنے کے لیے بھی پوری طرح نہیں سمجھ سکتے اور آہ کرنے کے لیے بھی اچھی طرح گرفت میں نہیں لاسکتے۔

میں ان کی شخصیت کے چند بہت ضروری اجزاء کا بیان کر دوں جو ان کی شاعری کے ستون ہیں۔ ان کے بارے میں جب بھی خیال آتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ایک نم خوردہ شعلہ ہے جس نے دھوئیں کو اپنا لباس بنا رکھا ہے۔ اگر میں کہوں کہ میں ان کی شخصیت کو اس طرح دیکھتا ہوں تو وہ یہ ہے کہ دھوئیں میں ملوث ایک نم خوردہ شعلہ جس کو بھڑکنے کی اجازت نہیں یا تجربہ نہیں یا مہلت نہیں۔ خواہش شاید تھی۔ وہ شوق انکار رکھتے تھے، ذوق انکار کی گہرائی نہیں رکھتے تھے۔ یہ ان کی شخصیت کی بات کر رہا ہوں۔ جذبہ انکار تھا لیکن انکار کے لیے درکار سنجیدگی، کٹ منٹ، اخلاقی بلندی اور گہرائی انہیں حاصل نہیں تھی۔ کیونکہ یہ ہو سکتا ہے کہ آدمی ہاں کہہ دے؛ آدمی ایمان لے آئے غائب دماغی کے ساتھ، ناواقفیت کے ساتھ، غیر سنجیدگی کے ساتھ، عامیانہ پن کے ساتھ۔ لیکن یہ نہیں ہو سکتا کہ آدمی انکار کرے سنجیدگی کے بغیر، گہرائی کے بغیر، کٹ منٹ کے بغیر، اخلاقی مضبوطی کے بغیر۔ منکر کی اخلاقی grounding (بنیاد)، مومن کی بنیادوں سے زیادہ قوی ہونی چاہیے۔ منکر کی شخصیت زیادہ قوت کے ساتھ مکمل ہوتی ہے۔ مومن کی شخصیت کا ادھورا پن، اُس کے ایمان کے mechanics (میکانیات) اور اس کے ایمان میں موجود forces (قوتوں) کے ساتھ چھپ جاتا ہے۔ لیکن انکار آدمی کو بے سپر کر دیتا ہے۔ انکار میں شخصیت زیادہ کامل اور زیادہ مضبوط ہونی چاہیے، شخصیت کی تکمیل اور استحکام کے معروف اجزاء کے ساتھ، مسلمہ عناصر کے ساتھ۔ شخصیت کبھی منفرد ہو کے مکمل نہیں ہوتی۔ شخصیت ہمیشہ اپنے سے باہر موجود Set of references (نسبتوں کے مجموعہ) سے مکمل ہوتی ہے۔ اپنے سے باہر موجود معیار سے مکمل ہوتی ہے۔ اصل کامل وہ ہے جو میرے اور آپ کے مانے ہوئے کمال پہ پورا اترے، اپنے مفروضہ تکمیل کو عمل میں لا کر مطمئن نہ ہو۔

جیسے ایک بوتل ہے ناں، ایک آدمی آگ کی زمین پہ موم کے تلے بنا رہا ہو، ایک آدمی ہاں کی کھتی میٹھی کی فصل کاشت کر رہا ہو، ایک آدمی اثبات کے گلیشیر پہ لٹنی کی چنگاریاں چھڑک رہا ہو۔ یہ

ہیں جون ایلیا!! اب یہ ان کی پوری شخصیت ہے کہ انکار کرنا بھی ہے اور انکار کی ذمہ داریوں سے بچنا بھی ہے۔ اور انکار کی قیمت چکانے سے اپنی حفاظت بھی کرنی ہے۔ یہ انکار کرنے والوں کے ساتھ نہیں ہو سکتا۔ اقرار کرنے والا ہو سکتا ہے کہ وہ اقرار بھی کرے اور اقرار کے نتیجے میں مصیبت جو آئے، اُس سے بھاگے بھی تو اس سے اس کا اقرار متاثر نہیں ہوتا۔ لیکن انکار کرنے والا، انکار کے نتائج سے اگر گریز اور پسائی اختیار کرے تو اُس سے اس کا انکار متاثر ہو جاتا ہے۔ اقرار، مقرر (اعتراف کرنے والا) کی شخصیت پر منحصر نہیں ہے، انکار کا دار و مدار منکر کی شخصیت پر ہے تو انکار بڑی ذمہ داری ہے۔ یہ وہ شخصیت ہے جنہوں نے انکار کا ناگ بھنی اُگا رکھا ہے اور وہ انکار کا پودا ایسا ہے کہ جس کے لیے زہریلی ہوا بادیسم ہے، اس کے لیے مسموم چشمہ جو ہے وہ آبِ سیرابی ہے۔ اس کے نتیجے میں یعنی انکار کا پورا منظر سامنے لا کر، جن چیزوں کا وہ انکار کر رہے ہیں اس پورے منظر کو آپ ایک کیونٹ پتھ کر کے، اب اگر ان سے مطالبہ کریں کہ بڑائی کے انکار کرنے والے کے پاس جو متبادل بڑائی ہونی چاہیے، وہ کہاں ہے؟ تو اس کو جون ایلیا اپنے nihilism (گاڑھی تشکیک/عدمیت) سے انکار کے بودے پن کو (بودا پن یہ کہ انکار مضبوط شخصیت چاہتا ہے۔ شخصیت مضبوط نہ ہو تو انکار کی لوجیکل تنظیم یا انکار کے جذباتی اسباب خلا میں بننے والی تصویروں سے زیادہ کچھ نہیں رہ جاتے۔)، وہ ایک طرح کے nihilism سے، ایک طرح کے absurdism (بہمیت) سے، ایک طرح کے anarchism (نراجیت) سے چھپاتے ہیں۔ یعنی وہ انکار کو qualify کروانا چاہتے ہیں منکر ہونے کے آداب بجالائے بغیر۔

Nihilism (گاڑھی تشکیک/عدمیت پسندی) کے کہتے ہیں؟ حقیقت کے بارے میں 'نہیں' کہنا زیادہ بڑا عمل ہے، 'ہاں' کہنے کے مقابلے میں۔ absurdism (بہمیت) کہتے ہیں، معنی کے وجود کو ریزہ ریزہ کرنا، معنی پر سے اعتماد اٹھا دینا۔ دھیان رہے کہ میں فلسفیانہ تعریف نہیں کر رہا، یہاں گفتگو میں آسانی کے لیے ایک تعریف اپنی طرف سے عارضی طور پر وضع کر رہا ہوں۔ جیسے nihilism (عدمیت پسندی) سے آدمی لفظ میں کام کرتا ہے، (nihilist) ہے۔ absurdism (بہمیت) میں معنی کو نابود کرتا ہے اور anarchism (نراجیت) میں وہ پورے نظام وجود کو ایک معدومیت کی بھیئت چڑھاتا ہے۔ انارکسٹ کون ہے؟ جو موجود کو معدوم بنانے کی ضد کر لے۔ ابرڈسٹ (absurdist) کون ہے؟ جو شعور کو خلا کا حامل بنا دے، شعور کو اس کے تمام Content (لوازمات/ساز و سامان) سے خالی کر کے خلا کا حامل بنا دے اور انارکسٹ کون ہے کہ جو وجود کے پورے نظام کو معدومیت کی باڑ پر بننے والے بلبلوں کی طرح کر کے دکھا دے۔ ان تینوں رجحانات میں حقائق کے بارے میں کوئی علمی تناظر اختیار کرنا ضروری نہیں ہے۔ ان میں حقائق کی طرف کھلنے والے روزن کا اخلاقی ہونا ضروری نہیں ہے۔ ان تینوں میں basic qualification (بنیادی شرطِ اہلیت) یہ ہے کہ آپ مزاجاً nihilist (عدمیت پسند)، anarchist (نراجیت پسند)، absurdist (بہمیت

پسند) ہیں۔ جو ٹھکی ہوئی یا مفروضہ انفرادیت ہوتی ہے وہ ان تینوں رجحانات کو اپنا قلعہ بناتی ہے۔ یعنی جس کی انفرادیت اس کے مفروضہ انفرادیت سے پیدا ہو، وہ اس کی حفاظت کرتا ہے ایک مزاجی عدمیت پسندی اور نفسیاتی نزاجیت یا مہمیت سے۔ یہ جون ایلیا کا پورا نظام معنی ہے۔

کسی بھی شاعری کو دیکھنے کے، مثال کے طور پر دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کو دیکھنا ہو تو دو چیزوں کا تعین کرنا اچھا ہوتا ہے۔ ایک یہ کہ اس کا انداز معنویت کیا ہے، اس کا مغز معنی کیا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ اس کا اسلوب کیفیت کیا ہے۔ معنویت اور کیفیت، یہ شعر کے مائی باپ ہیں۔ ان دونوں کے تال میل سے شاعری وجود میں آتی ہے۔ طرز احساس اور اسلوب فکر یعنی انداز تخیل۔ یہ اگر آپ کسی شاعر کو دیکھتے وقت اس سے مخصوص تخیل، فکر اور طرز احساس کو دریافت کر لیں تو اس کی شاعری اپنی کلیت کے ساتھ، اپنے تمام تر تنوع سمیت ہمارے احاطے میں آ جاتی ہے۔ کیونکہ شاعری کا کوئی مجموعہ یا کسی کی بھی شاعری اگر اپنے کل کیفیات اور اپنی تمام معنویت کے ساتھ میرے ذہن میں نہیں آئی تو اس کے جز بہ جز فہم کی زیادہ حیثیت نہیں ہے۔ اگر یہی انداز، یہی طریقہ ہم جون ایلیا صاحب کی شاعری پر apply (لاگو) کریں اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ یہاں فکر، اور اس کی ماہیت و نتائج کیا ہیں؛ ان کے یہاں تخیل، اس کا قماش، اس کا طریق اور اس کی پراڈکٹ (حاصل تخیل) کیا ہے؛ اور یہ کہ یہاں کیفیات اور احساسات کا کوئی مربوط، با معنی اور پُر تاثیر کل جو بنتا ہے، وہ کیا ہے۔ تو گویا ہم جون ایلیا کے مجموعی شاعرانہ مرتبے کو دریافت کرنے میں آسانی محسوس کریں گے، وہ زیادہ آسانی سے ممکن ہو جائے گا۔ چوتھی ایک چیز اور ہے، حسن اظہار جو شاعری کی روح ہے۔ یعنی جون حسن اظہار کی تشکیل کے لیے لفظوں کو استعمال کیسے کرتے ہیں۔ اب یہ گویا چار چیزیں ہو گئیں۔

اگر ہم اظہار کی جہت سے دیکھیں یعنی شاعری نوے فیصد اظہار ہے، پانچ فیصد ادراک ہے، اور بقیہ پانچ فیصد احساس ہے۔ اگر ہم شعر کے غالب قانون کو جون ایلیا صاحب پر apply کریں اور یہ دیکھنا چاہیں کہ ان کے اسالیب کیا ہیں، ان کے اظہار کے بننے کا میکا نزم کیا ہے تو امید ہے کہ ہم جون ایلیا کے نظام معنی اور جون ایلیا کے مراحل احساس سے بھی نزدیک ہو جائیں گے۔ کیونکہ اظہار ہمیشہ احساس اور ادراک کا صورت گر ہوتا ہے، ادراک اور احساس کی پیداوار نہیں ہوتا۔ یعنی اظہار کا flow (روانی)، اظہار کا شکوہ اور اظہار کی تاثیر، یہ گویا احساس اور ادراک کی صنف طے کر دیتا ہے۔ اس پہلو سے میں عرض کرتا ہوں کہ جون ایلیا، ایک اصطلاح جیسی phrasing (ترکیب وضع) کر رہا ہوں، انفتی اظہار کے چیمپئن ہیں۔ لیکن ایک عمودی اظہار ہوتا ہے وہ ان کے ہاں کمزور ہے، گنجلک ہے۔ جہاں وہ فکر سے یعنی فکر کی برتر سطح سے مناسبت رکھنے والا اظہار خلق کرتے ہیں وہاں ان کے شعر میں ژولیدگی، پیچیدگی، کاری گری اور دھندلاہٹ سی آ جاتی ہے۔ جہاں وہ بڑے معنی سے match (مطابقت) کرنے والا بڑا اظہار وجود میں لاتے ہیں تو بڑے معنی سے ان کے ذہن اور قلب کی مناسبت کے محدود ہونے کی وجہ

پسند) ہیں۔ جو تھکی ہوئی یا مفروضہ انفرادیت ہوتی ہے وہ ان تینوں رجحانات کو اپنا قلعہ بناتی ہے۔ یعنی جس کی انفرادیت اس کے مفروضہ انفرادیت سے پیدا ہو، وہ اس کی حفاظت کرتا ہے ایک مزاجی عدمیت پسندی اور نفسیاتی نزاجیت یا مہملیت سے۔ یہ جون ایلیا کا پورا نظام معنی ہے۔

کسی بھی شاعری کو دیکھنے کے، مثال کے طور پر دو طریقے ہو سکتے ہیں۔ کسی بھی شاعر کو دیکھنا ہو تو دو چیزوں کا تعین کرنا اچھا ہوتا ہے۔ ایک یہ کہ اس کا انداز معنویت کیا ہے، اس کا مغز معنی کیا ہے۔ اور دوسرا یہ کہ اس کا اسلوب کیفیت کیا ہے۔ معنویت اور کیفیت، یہ شعر کے مائی باپ ہیں۔ ان دونوں کے تال میل سے شاعری وجود میں آتی ہے۔ طرز احساس اور اسلوب فکر یعنی انداز تخیل۔ یہ اگر آپ کسی شاعر کو دیکھتے وقت اس سے مخصوص تخیل، فکر اور طرز احساس کو دریافت کر لیں تو اس کی شاعری اپنی کلیت کے ساتھ، اپنے تمام تر تنوع سمیت ہمارے احاطے میں آ جاتی ہے۔ کیونکہ شاعری کا کوئی مجموعہ یا کسی کی بھی شاعری اگر اپنے کل کیفیات اور اپنی تمام معنویت کے ساتھ میرے ذہن میں نہیں آئی تو اس کے جز بہ جز فہم کی زیادہ حیثیت نہیں ہے۔ اگر یہی انداز، یہی طریقہ ہم جون ایلیا صاحب کی شاعری پر apply (لاگو) کریں اور یہ دیکھنے کی کوشش کریں کہ یہاں فکر، اور اس کی ماہیت و نتائج کیا ہیں؛ ان کے یہاں تخیل، اس کا قماش، اس کا طریق اور اس کی پراڈکٹ (حاصل تخیل) کیا ہے؛ اور یہ کہ یہاں کیفیات اور احساسات کا کوئی مربوط، بامعنی اور پرتاثر کل جو بنتا ہے، وہ کیا ہے۔ تو گویا ہم جون ایلیا کے مجموعی شاعرانہ مرتبے کو دریافت کرنے میں آسانی محسوس کریں گے، وہ زیادہ آسانی سے ممکن ہو جائے گا۔ چوتھی ایک چیز اور ہے، حسن اظہار جو شاعری کی روح ہے۔ یعنی جون حسن اظہار کی تشکیل کے لیے لفظوں کو استعمال کیسے کرتے ہیں۔ اب یہ گویا چار چیزیں ہو گئیں۔

اگر ہم اظہار کی جہت سے دیکھیں یعنی شاعری نوے فیصد اظہار ہے، پانچ فیصد ادراک ہے، اور بقیہ پانچ فیصد احساس ہے۔ اگر ہم شعر کے غالب قانون کو جون ایلیا صاحب پر apply کریں اور یہ دیکھنا چاہیں کہ ان کے اسالیب کیا ہیں، ان کے اظہار کے بننے کا میکا نرم کیا ہے تو امید ہے کہ ہم جون ایلیا کے نظام معنی اور جون ایلیا کے مراحل احساس سے بھی نزدیک ہو جائیں گے۔ کیونکہ اظہار ہمیشہ احساس اور ادراک کا صورت گر ہوتا ہے، ادراک اور احساس کی پیداوار نہیں ہوتا۔ یعنی اظہار کا flow (روانی)، اظہار کا شکوہ اور اظہار کی تاثیر، یہ گویا احساس اور ادراک کی صنف طے کر دیتا ہے۔ اس پہلو سے میں عرض کرتا ہوں کہ جون ایلیا، ایک اصطلاح جیسی phrasing (ترکیب وضع) کر رہا ہوں، اُنقی اظہار کے چیپٹن ہیں۔ لیکن ایک عمودی اظہار ہوتا ہے وہ ان کے ہاں کمزور ہے، گنجلک ہے۔ جہاں وہ فکر سے یعنی فکر کی برتر سطح سے مناسبت رکھنے والا اظہار خلق کرتے ہیں وہاں ان کے شعر میں ژولیدگی، پیچیدگی، کاری گری اور دھندلاہٹ سی آ جاتی ہے۔ جہاں وہ بڑے معنی سے match (مطابقت) کرنے والا بڑا اظہار وجود میں لاتے ہیں تو بڑے معنی سے ان کے ذہن اور قلب کی مناسبت کے محدود ہونے کی وجہ

سے، ان کا اظہار بڑے معانی کو نہ سہار سکنے کے سبب سے ڈولیدہ، پیچیدہ اور گجنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن جہاں وہ مضامین کو بیان کرتے ہیں تو ان کے ہم عصروں میں ان جیسی روانی، ان جیسی ہلکی، ان جیسا بہادری، اور ان جیسی رنگارنگی کہیں نہیں ہے۔ ان کے تمام ہم عصروں میں، سینئر یا جونیئر معاصر ہیں وہ مضامین میں جون ایلیا سے بہت پیچھے ہیں۔ لیکن اظہار معانی میں جون ایلیا اپنے کئی ہم عصروں سے پسماندہ ہیں۔

کیونکہ مضامین کا تعلق ذہن کے منطقی دروبست اور ذہن و واقعہ کی نسبت سے زیادہ ہوتا ہے۔ معانی کا انحصار ذہن اور حقیقت کے تعلق پر ہے یعنی وہ حقیقت جو ماورائے تجربہ ہے، وہ حقیقت جو واقعیت کے مظاہر میں سموائے جانے سے ماوراء ہے۔ اس کو ہم کہہ رہے ہیں معانی۔ ذہن اور حقیقت کے نتیجے کو معانی کہتے ہیں۔ اور ذہن اور واقعہ کے نتیجے کو مضمون کہتے ہیں۔ جیسے مضمون میں ایک historicity (تاریخیت) ہوتی ہے اور معانی میں ایک situation historical beyond (ماورائے تاریخ صورت حال) ہوتی ہے۔ معانی میں تاریخیت کا عنصر نہیں ہوتا۔ مضمون میں تاریخی پن غالب ہوتا ہے۔ معانی کے لیے طرز احساس میں passion (جذبہ) غالب ہوتا ہے۔ مضمون کے لیے احساسات ایک دوسرے سے مربوط اور تصدیق ہو سکنے والی حالت کو پہنچ جائیں، اتنا کافی ہوتا ہے۔ معانی کے لیے درکار احساس qualified (اہل) مخاطب ہی کے ساتھ clear (واضح) ہو سکتا ہے۔ مضمون کی تشکیل میں کارفرما احساس کی کوئی Pre-qualification (شرط اہلیت) نہیں ہے، وہ ہر آدمی اپنے حیاتی نظام میں اس کو شیر کر لیتا ہے۔ اس میں جو احساس تک، اظہار کی تشکیل میں احساس، کیفیات اور جذبات (یہاں جذبات میں عام معانی میں نہیں استعمال کر رہا)۔ جذبات کا مطلب ہے passions نہ کہ sentiments یعنی جس پر قلب کا نظام چلتا ہے۔ احساس پر نفس اور جذبات پر قلب کا نظام چلتا ہے۔ جذبات میں معنی صورت پر غالب ہے۔ احساس میں صورت معانی پر حاوی ہے۔)۔ جون ایلیا کا ایک بہت بڑا اور ندرت رکھنے والا شاعرانہ وصف یہاں پر ہے۔ وہ یہ ہے کہ خیالات میں نئی نئی نسبتیں، نئے نئے تیج ڈالنا آسان ہے۔ خیال میں، فکر میں paradoxes (متناقضات) کو جمع کرنا، نقیضین کو یکجا کرنا آسان ہے یعنی ذہن کے لیے رات اور دن کی یکجائی کا ماحول پیدا کرنا آسان ہے۔ لیکن احساس میں ایک finality (حتمیت) ہوتی ہے۔ احساس میں غصے اور محبت کو یکجا کرنا، نفرت اور عاجزی کو اکٹھا کرنا مشکل ہے۔ یہ وہ مشکل ہے کہ جس مشکل سے عہد برآ ہو کر بیدل جیسا شاعر وجود میں آتا ہے۔ بیدل احساسات میں نئی نسبتیں پیدا کرتا ہے اور ایسی پیچیدگی پیدا کرتے ہیں کہ احساس میں پیدا ہونے والی پیچیدگی کی appreciation (تفہیم) کے لیے اعلیٰ درجے کا عقلی ذوق درکار ہے۔ جون ایلیا، اس لحاظ سے بیدل کی روایت کے، وارث تو نہیں کہنا چاہیے، متاثرین میں سے ہیں۔ انھوں نے احساسات میں، ان کے pattern (اسلوب) میں بھی اور ان کے میکانزم میں بھی پیچیدگی پیدا کر کے دکھائی ہے یعنی انھوں نے دو چار ان بل احساسات کو جوڑ کر ان کے نتیجے میں وہ کامیابی حاصل کی ہے کہ جس احساس کو

محسوس کرنے کے لیے ہمیں اپنے دستیاب احساسات میں کچھ تبدیلی اور ترمیم کی حاجت ہو جاتی ہے۔ یہ بہت کمال کی بات ہے جو ان ایلیا میں، جو ان کے معاصرین میں کہیں نہیں ہے۔ جو ان ایلیا کا نظام احساس ایسا ہے کہ ہمارا جو محسوساتی دروبست ہے وہ اس کے لیے نا کافی سا لگتا ہے۔ اس کے لیے ہمیں اپنے احساسات کو کھنگالنا پڑتا ہے یا ہمیں اپنے احساسات کی شدت یا قوت کو بڑھانا پڑتا ہے۔ ہمیں اپنے محسوساتی حدود میں توسیع کرنی پڑ جاتی ہے۔ یہ بہت بڑا کام ہے اور جو ان ایلیا اس میں اپنے ہم عصروں میں ممتاز نہیں ہیں بلکہ شاید واحد ہیں۔ یہ ان کی شاعرانہ خصوصیت کا، میری رائے میں، ایک بہت بڑا حصہ ہے۔

اظہار کا carrier (ذریعہ ترسیل)، اظہار کی بنیاد چونکہ زبان پر ہے، یعنی کہ جو آدمی زبان میں جتنا ترقی یافتہ رسوخ رکھتا ہوگا، اتنا ہی اس کے اظہار کی سطح بلند ہوتی چلی جائے گی۔ جب ہم کہتے ہیں کہ جو ان ایلیا اظہار کی ایک بہت ہی unnoticed (لطیف یا نظر انداز کی گئی) عظمت کے گویا ایک طرح سے وارث ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کے یہاں زبان پر گرفت کے کچھ ایسے مظاہر ہیں یا کچھ ایسے شواہد ضرور ہونے چاہیں، جس میں وہ ممتاز ہوں، منفرد ہوں اور اس کی روشنی میں ان کا لفظ کے ساتھ، زبان کے ساتھ تعلق درست زاویے سے سمجھا جاسکے۔ جیسا کہ ہم نے عرض کیا کہ جو ان ایلیا کے اظہار کا نتیجہ مضمون ہوتا ہے، معانی نہیں۔ کیونکہ higher expression (اعلیٰ اظہار) اور higher perception (برتر ادراک) کی یکجائی سے بڑی شاعری وجود میں آتی ہے تو وہ کیونکہ higher perception (برتر ادراک) کے آدمی نہیں ہیں لہذا وہ اپنے higher expression (اعلیٰ اظہار) کو احساسات تک محدود رکھتے ہیں، معانی اور حقائق سے ان کی نسبتوں کے فقدان کو ڈھانپتے رہتے ہیں۔ یہ کاری گری ہے ان کی۔

زبان کے دو حصے ہوتے ہیں۔ ایک حصہ expression (اظہار) ہے، ایک حصہ perception (ادراک) ہے۔ ایک حصہ الفاظ کی تکنیکی نسبتیں ہیں اور دوسرا حصہ لفظ کی معنوی بنیادیں ہیں۔ یعنی لفظ اور معانی ایک نسبت ہے، لفظ اور کیفیات دوسری نسبت ہے۔ جو زبان احساسات اور کیفیات کے عمدہ اظہار کے لیے درکار ہے، اُس زبان کے جو ان ایلیا منہمکی تھے۔ زبان دانی کی وہ سطح جو مضمون کی تشکیل میں لازماً مطلوب ہے، اس جہت سے زبان دانی کے خاتم تھے جو ان ایلیا۔ ان کے بعد کوئی نہیں ہے۔ لیکن جو دوسرا پہلو ہے کہ لفظ اور معنی کے درمیان ایک functional interaction (دوطرفہ عملی تفاعل) کہ جہاں معانی لفظ کو متاثر کرے اور لفظ معانی میں اضافہ کرے۔ یہ جو لفظ و معنی کی نسبت ہے اس میں جو ان ایلیا کا کردار نہ صرف یہ کہ نہ ہونے کے برابر ہے بلکہ اپنی بعض چیزوں کو چھپانے کے لیے destructive (مہلک) ہے۔ جو ان ایلیا، بیدل کی طرح انکشاف معنی نہیں کرتے، التباس معنی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے معانی التباسات ہیں، realization (جانکاری)

کا نتیجہ نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جون ایلیا زبان کی روزمرہ اور محاوراتی سطح کو جس مہارت، چابک دستی اور ندرتِ اظہار کے ساتھ استعمال کرتے ہیں، وہ پرانے اساتذہ کی یاد دلا دیتی ہے بلکہ ہمیں مجبور کرتی ہے کہ ہم زبانِ دانی کے لیے خصوصیت رکھنے والے اساتذہ کے برابر جون ایلیا کو بھی بٹھائیں۔ یعنی جون ایلیا ان معنوں میں استاد شاعر ہیں، کسی بھی استاد شاعر کی برابری کرنے والے استاد شاعر ہیں جو زبان کے روزمرہ اور محاوراتی language structure (ساختِ زبان) پر پورا تسلط اور غلبہ رکھتا ہے، جو زبان میں مضمون دینے کی جتنی سکت ہے اس سکت کو exhaustively (کامل طور سے) استعمال کر دیتا ہے بلکہ اس سکت میں اضافہ کر دیتا ہے۔ اس وجہ سے جون ایلیا کے برابر نئے الفاظ، نئی تراکیب، نئے phrases (کلمات) پاکستان بننے کے بعد کسی بھی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتے۔ جون ایلیا نے اردو شاعری کو جتنے نئے الفاظ اور نئے phrases (کلمات) اور لفظوں کو برتنے کے نئے اسالیب دیے ہیں، وہ سترای برس کی تاریخِ شعر میں کسی نے نہیں دیے کوئی ان کے قریب بھی نہیں ہے۔ یہ بہت بڑا وصف ہے۔

لیکن زبان اپنے منہ پر لفظ اور ذہن کی مشترکہ معنی آفرینی کا عمل ہے یعنی معنی آفرینی کا وہ عمل جس میں لفظ اور ذہن ایک دوسرے سے اتحاد پیدا کر کے شریک ہوتے ہیں۔ معنی آفرینی کہتے ہی اس کو ہیں۔ خسرو نے کہا کہ معنی آفرینی، شعر کا آخری درجہ ہے اور میں اس درجے سے نیچے رہ گیا ہوں۔ معنی آفرینی کا شائبہ بھی جون ایلیا کے ہاں نہیں ہے جو مثال کے طور پر ان کے ہم عصروں میں عزیز حامد مدنی میں تھا (کراچی کے ہم عصروں میں)۔ اس بات کو ہم ثبوت فراہم کرنا چاہیں کہ بھی، جون ایلیا اپنے شعر کی عبارت تو بہت پختہ بنا لیتے ہیں لیکن اس عبارت میں کوئی ایسا word stress (خصوصی لفظ) نہیں ہوتا جو علامت کے درجے پر پہنچ جائے، جو معنی کا گھر بن جائے یا جس کی تحلیل اور تجزیہ بہت ضروری ہو جائے جیسے اقبال کے ہاں ہے کہ ان کے یہاں ہر شعر میں یا ہر اچھے شعر میں کوئی ایک لفظ ہوتا ہے جو علامت کی حیثیت رکھتا ہے اور اس لفظ کی وجہ سے شعر میں معنوی اٹھان اور تکمیل پیدا ہوتی ہے۔ وہ لفظ گویا اس شعر میں موجود یا موجود ہو سکنے والے تمام معانی کا container (ظرف) ہوتا ہے اور وہ لفظ شعر کی بقیہ عبارت سے بڑا ہوتا ہے۔ جون ایلیا کے یہاں یہ نہیں ہے۔ دوسرا اس کا ثبوت یہ ہے کہ میں نے جون ایلیا کی، جو پانچ کتابیں چھپی ہیں، غور سے دیکھی ہیں۔ ان کے یہاں کوئی بڑا شعر نہیں ہے۔ جو چھوٹے ہیں وہ اس کو چیلنج سمجھ لیں، بڑے اس پر شفقت کی نگاہ ڈالیں کہ جون ایلیا کے یہاں کوئی بڑا شعر نہیں ہے۔ کوئی ایک بھی بڑا شعر!!! بڑا شعر یعنی وہ شعر جو of world discourse (دنیا کے کلام) ہو یا کائناتِ کلام ہو۔ مثال کے طور پر:

ہر قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے، بیاباں مجھ سے
(غالب)

لے سانس بھی آہستہ کہ ہازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار کہ شیشہ مگرمی کا
(میر تقی میر)

وہ حرف راز جو مجھ کو سکھا گیا ہے جنوں
خدا مجھے نفس جبرئیل دے تو کہوں
(اقبال)

عشق وہ کار مسلسل ہے کہ ہم اپنے لیے
ایک لمحہ بھی پس انداز نہیں کر سکتے
(رئیس فروغ)

یہ بڑے اشعار ہیں۔ بڑا شعر، شاعری کے مجموعے میں اس جزو کی طرح ہوتا ہے جو کُل سے
زیادہ مکمل ہوتا ہے۔ جون ایلیا کے یہاں مشہور شعر بہت ہیں۔ ان کے شعروں میں تکنیک کی سہولت،
روانی، ایک خوشگوار پیچیدگی اور pun (ذو معنویت) ہونے کی کیفیت ایسی ہے کہ اسے یاد رکھنا آسان
ہو جاتا ہے۔ شعر تو یاد بہت لوگوں کو ہیں کہ

حاصلِ سخن ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی غلت میں
(جون ایلیا)

اے خدا جو کہیں نہیں موجود
کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں
(جون ایلیا)

یا اس طرح کے بہت سے شعر جو کھلواڑ کی طرح کے ہیں، جو فقدانِ معانی کو چھپانے کی بڑی
شاطرانہ کوششیں ہیں۔ اس طرح تو مل جائے گا۔ لیکن یہ کہ جو بڑا شعر ہوتا ہے، مثلاً سراج اور نگ آبادی کا
یہ شعر دیکھیے:

خبر تحیر عشق من، نہ جنوں رہا، نہ پری رہی

نہ تو تُو رہا، نہ تو میں رہا، جو رہی سو بے خبری رہی □

اب اس میں ہر لفظ ایسا ہے کہ معنی کے بارے میں تمام تصورات کو ایک ایک لفظ میں آپ کھپا سکتے ہیں۔ آپ کا تصور معانی اس شعر میں برتے گئے لفظوں میں بھر بھی جائے تو اس لفظ کا اپنا ذاتی خلا برقرار رہتا ہے۔ بڑا شاعر لفظ کو اس طرح استعمال کر دیتا ہے۔ اس وجہ سے جون ایلیا نے نئے الفاظ، نئی تراکیب، عربیت رکھنے والی بھی، فارسیت رکھنے والی بھی اور اردوویت رکھنے والی بھی بہت ساری دی ہیں لیکن ایسا لفظ نہیں دیا جو میرے شعور کی کفالت کر سکے، جو میرے passion (جذبے) کی پرداخت کا ذمہ لے سکے۔ یعنی انہوں نے کوئی علامت create (تخلیق) نہیں کی۔ زبان کی تین سطحیں ہوتی ہیں: ایک لفظ سادہ معنوں میں، پھر وہ لفظ ترقی کر کے استعارہ بنتا ہے یعنی اپنی صورتی form (شکل) میں توسیع کرتا ہے، پھر وہ استعارہ عروج پکڑ کے علامت بنتا ہے۔ وہ اپنی معنویت کو غیر محدود بناتا ہے۔ لفظ اپنی صورت کو مکمل کرتا ہے استعارہ بن کر، لفظ اپنی معنویت کو کامل بناتا ہے علامت بن کے اور علامت بننے کے بعد لفظ پورے بیان پر حاکم کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ یعنی ایک شعر میں ایک علامت آتی ہے تو اس شعر کا پورا نظام معنی گویا اس علامت کی تحویل میں چلا جاتا ہے، اس علامت کی محتاجی میں چلا جاتا ہے۔ نظام معنی بھی اور احساساتی و جذباتی دروبست بھی۔ اس طرح کا کوئی ایک لفظ بھی جون ایلیا کے ہاں نہیں ملتا جس کو یہ کہا جاسکے کہ دیکھو، انہوں نے لفظ کو اس کی آخری اٹھان کے ساتھ علامت بنادیا جیسے اقبال کے ہاں شاہین ہے، گل لالہ ہے۔ اقبال تو علامتوں کا گھر ہیں، رومی کی 'نئے' ہے، غالب کے یہاں 'برق' اور 'آئینہ' ہے۔ ہر شاعر کے ہاں ہے اور ایک لائن لگی ہوئی ہے لیکن جون ایلیا کے یہاں نہیں ہے۔

جون ایلیا کی زبان دانی vertical (عمودی) نہیں ہے، horizontal (افقی) ہے۔ جون ایلیا کی زبان دانی لفظ اور معنی کے رشتوں میں پیچیدگی اور وسعت پیدا کرنے کا tool (آلہ) نہیں ہے، بلکہ لفظ اور شے کے درمیان تعلق کے چونکا دینے والے نتائج ہیں۔ وہ بھی بہت بڑی بات ہے، چھوٹی بات نہیں ہے۔ لیکن ہم یہ بات اس لیے کہہ رہے ہیں کہ جون ایلیا کا اچھا شاعر ہونے کے باوجود، بڑا شاعر نہ بن سکے کا سبب کیا ہے۔ جیسے ہمارے یہاں کراچی کے، اُس زمانے کے، شعراء میں ایک شاعر ہیں جن میں بڑائی کے فعال عناصر نظر آتے ہیں۔ وہ عناصر آپس میں مربوط ہو کر ایک گل نہ بن سکے، وہ الگ بات ہے۔ لیکن وہ عناصر نظر آتے ہیں۔ اور وہ ہیں عزیز حامد دنی۔ ان کے ہاں شاعرانہ عظمت کے عناصر نظر آتے ہیں جو کسی وجہ سے اس طرح مربوط نہ ہو سکے کہ ان سے بڑائی کا مجسمہ تکمیل کو پہنچ جاتا۔

میں نے چند شعروں کے حوالے نکالے ہیں، جس میں جو بات ابھی تک ہوئی ہے اس کے شواہد اور ثبوت بھی آجائیں گے اور زیادہ پیش نظریہ ہے کہ ان کا معنی گری کا نظام اور احساسات کی تشکیلی

نو، جس کے وہ چیمپئن ہیں۔ اگر مجھ سے کوئی پوچھے تو میں کہوں گا، احساسات کی تشکیل نو کرنے والا شاعر۔ یہ بہت بڑا لقب ہے اگر دیا جائے تو۔ چنانچہ احساسات کی جہت سے بھی دیکھ لیں گے کہ وہ کیسی کیسی پیچیدگیاں پیدا کرتے ہیں۔ گہرائی ان میں نہیں ہے، کیوں کہ انکار اخلاص کے ساتھ ہوتو گہرائی پیدا ہوتی ہے۔ نفرت اور تمسخر کے ساتھ ہوتو اُتھلا ہوتا ہے۔ شدید زیادہ ہوتا ہے لیکن اُتھلا ہوتا ہے۔ جیسے ہم ان کا نظام معانی دیکھیں اور نظام معانی ہی کیا، ان کا نظام معانی تو ہے ہی نہیں۔ یعنی بڑا معنوی دروست رکھنے والے موضوعات بھی یہ کس طرح کلام کرتے ہیں۔ یعنی بڑے معنی کے حامل حقائق کو یہ کس پہلو سے اپنا ہدف بناتے ہیں اور ان کی معنویت سے کئی کتر کر انھیں من پسند احساس سے محسوس کرنے کے لیے کیسی خلاقی اور چابک دستی کا استعمال کرتے ہیں۔ جیسیدیکھیں ناں، کچھ چیزیں بھری ہوئی ہوتی ہیں کہ ان کے بارے میں ایک معراج معنویت پر پہنچے بغیر کلام کرنے کا حق نہیں ہوتا، جیسے مسلمات میں سے ہیں۔ اس طرح کے بڑے معانی رکھنے والے themes (موضوعات) پر، built-In (خلقی اعتبار سے) بڑے معانی رکھنے والے themes (موضوعات) ہیں۔ جون ایلیا ان کو کس طرح برتتے ہیں، ایک شوق انکار کے ساتھ۔ شوق انکار ان کا مستقل وصف ہے جس سے ان کے خیالات کی پرداخت بھی ہوتی ہے اور احساسات کی نشوونما بھی ہوتی ہے۔ اس طرح کی شخصیت نایاب ہے کہ اس کا شوق انکار اس کی شخصیت کے تمام گوشوں کی مکمل کفالت کر کے دکھائے۔ اس طرح کی شخصیت نایاب ہے، یہ بڑی بات ہے۔ میں دو کتابوں سے مثالیں دوں گا کیونکہ دو کتابیں اس لیے مستند ہیں کہ وہ جون ایلیا نے خود ترتیب دی تھیں۔ ایک 'شاید اور دوسرا' یعنی۔ باقی تو لوگوں نے اکٹھے کر دیے۔ ان کے بارے میں ہم زیادہ اعتماد سے کہہ سکتے ہیں۔ جیسے سب سے بڑا meaning for character (بامعنی کردار/لفظ) ہے 'خدا'۔ چاہے انکار کرنے کے لیے دیکھو، تو بھی وہ meaning of generator (خالق معانی) ہے۔ چاہے اقرار کرنے کے لیے سوچو، تب بھی وہ ماخذ معانی ہے یعنی سب سے زیادہ مکمل معنی 'خدا' ہے۔ منکر کیلئے اور اقرار کرنے والے کے لیے بھی۔ وہ منکر چھوٹا رہ جائے گا جو 'خدا' کے اس معنوی مرتبے سے لا تعلق رہے گا۔ اور وہ ماننے والا بھی گھٹیا رہ جائے گا جو 'خدا' کی اس خاصیت کو چاہے وہ تصور کی حیثیت سے ہے، وہ قبول نہ کرے۔ 'خدا' نہ ہونے کی حالت میں بھی 'ہونے' کے پورے نظام سے زیادہ بامعنی ہے۔ تمام معانی کی تشکیل اس سے ہوتی ہے۔ اگر 'خدا' تصور ہے تو انسان کے مجموعی شعور نے اتنا بڑا تصور کبھی پیدا نہیں کیا۔ اور 'خدا' اگر کوئی حقیقت ہے تو حقائق کے پورے structure (ڈھانچے) میں، معلوم اور غیر معلوم دونوں میں اتنی بڑی حقیقت کوئی نہیں ہے۔ اس پہ منکر اور مومن دونوں متفق ہیں۔

ناموجود 'خدا' تمام موجودات سے زیادہ بامعنی ہے حتیٰ کہ معدومات سے بھی زیادہ بامعنی ہے۔ معدوم میں لفظ نہیں پیدا ہو سکتا۔ 'خدا' کے انکار کا ایک فائدہ یہ ہے کہ اس سے عدم بامعنی ہو جاتا ہے۔ منکر بھی اس بات پہ مجبور ہے کہ انکار وجود باری تعالیٰ کو وہ عدم کے بامعنی بنانے کا واحد سبب بنائے۔ جیسے 'خدا'

ہے، تصور خدا۔ میں 'شاید' سے کچھ دیکھ رہا ہوں اور اس میں میرا مقصد یہ ہے کہ انہوں نے 'خدا' کے نہ ہونے کے معنوی زلزلے کو، جیسے عام محسوسات کے نتیجے میں پیدا ہونے والی طغیانی تک محدود کر دیا ہے۔ وہ دیکھتے ہیں یعنی مجھے جس طرح کا جوش، غضب اور جیسی احساس کی تندی جیسے چنگیز خان کے انکار کے لیے درکار ہے، ہٹلر کے انکار کے لیے درکار ہے، اسی جذباتی تندی پر اکتفا کیا گیا ہے یہاں 'خدا' کا انکار کرنے کے لیے۔ تو آپ نے 'خدا' کو misread کیا (درست نہ پڑھا)، اُسے نہ ماننے کے لیے بھی misread کیا۔ وہ جو جون ایلیا کے مشہور ترین، ہمارے خیال میں بدترین، شعر سنائے تھے

حاصلِ گُن ہے یہ جہانِ خراب
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں
(جون ایلیا)

طنز کا اعلیٰ نمونہ ہے یعنی جون ایلیا طنز نگاری میں اکبر الہ آبادی کے ہم پلہ تھے (مجھے اس میں شبہ نہیں ہے)۔ وہ طنز میں جیسی بلاغت پیدا کرتے ہیں، وہ ان کے سوا آپ کو نہیں ملے گی۔ وہ ہجو، طنز اور تعلیٰ، اس کے امامِ حاضر ہیں۔ اس کا ایک مرکب بناتے ہیں۔ طنز ان کا satire dark ہوتا ہے، وہ satire thrashing نہیں ہوتا۔ اور اس طنز کا مقصد اپنی تعلیٰ ہوتا ہے اور طنز کے شکار کی تحقیر واجب ہو جاتی ہے۔

”حاصلِ گُن ہے یہ جہانِ خراب“، شاعرانہ صناعی کے معیار پر دیکھیں تو اس کو آپ سہلِ ممتنع کہہ سکتے ہیں، یہ سہلِ ممتنع ہے۔ سہلِ ممتنع کی جو بھی تعریفیں لکھی گئی ہیں، یہ شعر اُس پر پورا اترتا ہے۔ میں یہ کہوں کہ اس کو میں کہہ سکتا ہوں اور کہنے بیٹھوں تو نہ کہہ سکوں، یہ سہلِ ممتنع ہے۔ یعنی جہاں پانے کا اعتبار، پانے کی صلاحیت سے زیادہ ہو جائے وہ سہلِ ممتنع ہے۔ اس میں ضروری تھا۔ مثال کے طور پر جیسے ڈیوڈ ہیوم ہے۔ ڈیوڈ ہیوم، خدا کا انکار کرنے والوں میں سب سے طاقت ور آدمی ہے جس نے کبھی واضح طور پر انکار نہیں کیا۔ لیکن اس نے انکار کا جو ماحول پیدا کیا ہے وہ تمام انکار کے لیے زمری ہے آج بھی۔ وہ 'خدا' کو ماننے کے نتیجے میں پیدا ہونے والا انتہائی تصور، 'خدا' کو ماننے والے بہترین ذہن سے بھی زیادہ جانتا تھا۔ وہ 'خدا' کو ماننے والے ڈسکورس (مباحث) کو 'خدا' کے مومنوں سے بہت زیادہ سمجھتا تھا۔ اب آپ یہ دیکھیے کہ، فرض کیا، یہاں تخلیق کائنات کا انکار ہے کہ اللہ خالق نہیں ہے، کائنات مخلوق نہیں ہے۔ اور اللہ اگر ہوتا اپنی معروف صفات کے ساتھ تو اس دنیا میں شر نہ ہوتا، نقص نہ ہوتا، مصیبتیں نہ ہوتیں وغیرہ وغیرہ۔ تو یہ دنیا جو ہے مصیبتوں کا گھر زیادہ ہے، راحتوں کی جگہ کم ہے۔ تو گویا اس میں کوئی اندرونی نقص، بگاڑ اور انتشار ہے ناں۔ تو یہ دنیا اپنے مادہ خلقت میں ناقص ہی نہیں ہے، معیوب ہے، بلکہ قابلِ نفرت ہے، بلکہ لائقِ خوف ہے۔ جسے تم 'خدا' کہتے ہو، اُس نے اگر اسے بنایا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے

کہ اُس نے زیادہ غور نہیں کیا، جلد بازی میں بنا دیا۔ تو جلدی جلدی میں اسی طرح کی کائنات بن سکتی تھی۔ جلدی کا مطلب یہ ہے کہ اس نے اپنے potentials (امکانات) کو actualize (بروئے کار) نہیں کیا۔ اس نے اپنی شانِ خَلْق کو صرف نہیں کیا وغیرہ وغیرہ۔ اب یہ سطح انکار باری تعالیٰ کے لیے، بہت عامیانہ اور سوچا نہ ہے۔ تم ایسی خرابی ہی تخلیق کر کے دکھا دو۔ اس جہانِ خراب کو ہی بنانے کا ڈول ڈالو ذرا۔ تم شر کو پیدا کر کے دکھا دو۔ اب اس میں وہ فلسفیانہ مباحث ہیں۔ ہم کہتے ہیں کہ تخلیق خیر ایک کمال ہے، تخلیق شر اسی طرح کا دوسرا کمال ہے۔ اب اس مصرع کو جو پڑھے گا اور فرض کیا جو 'گن' کو جانتا ہو مجھ۔ کلمہ 'گن' کو جانتا ہو، کلمہ 'کن' کا معروف علم رکھتا ہو اور 'گن' کے اندر جو معانی کا نقطہ اولین بھرا ہوا ہے، اس نقطے کو چاک کر کے اس نقطے کی کچھ تفصیلات برآمد کر سکتا ہو۔ وہ کبھی یہ سوچ ہی نہیں سکتا کہ وہ کلمہ 'گن' کو غلت کا مظہر سمجھے، کلمہ 'کن' کی حرفی قلت کو وہ زمانی غلت کا مترادف جانے گا۔ ویسے فنکاری ہے۔ 'گن' بہت جلدی ادا ہو جاتا ہے۔ اس سے زیادہ جلدی ادا ہو سکنے والا کوئی کلمہ ہی نہیں ہے۔ تو ایک سبب ہے ہاں۔ جب کہا 'گن' تو اتنی جلدی سے کہے ہوئے کلمے سے یہ نہ ٹاپی جاسکے والی کائنات وجود میں آگئی۔ اپنی زود احساسی کی بنیاد پر یہ غیر متناہی تفصیلات اُس توازن سے محروم ہیں جو اس کی اخلاقی justification (جواز) کر سکے، اس کا جمالیاتی جواز فراہم کر سکے یا اس کا عقلی استناد فراہم کر سکے۔ اب باتیں تو یہ نکل آئیں گی لیکن یہ کہ اس میں سب سے پہلے یہ لگتا ہے کہ یہ کہنے والا کلمہ 'گن' کے ابتدائی ترین مفہیم سے ٹہلہ محض ہے۔ یہ 'غلت' کا لفظ بتا دیتا ہے۔ 'غلت' نے کلمہ 'گن' کی metaphysicality (ما بعد الطبیعیاتی) کو ایک vulgar (بھونڈے) انداز میں physicalize (مادی) کر دیا ہے۔ اب یہ کیا ہوا کہ آپ نے 'گن' کے انکار کے معنوی سامان سے خالی ہونے کی حالت میں اُسے محض اپنے شوقِ انکار کے دُور میں نشانہ تحقیر بنا دیا۔ اب یہ نہیں ہو سکتا کہ میں چنگیز خان کے بارے میں یہ تصور رکھ کے اس پر حملہ آور ہو جاؤں کہ اس کے دونوں بازو شل ہیں، یا اُسے تھوڑا چلانی نہیں آتی۔ اب یہ اگر میں چنگیز خان کے سامنے کروں تو اس کا جو نتیجہ ہوگا، وہ اس شعر کے نتیجے میں جون ایلیا کا ہوا۔ یہ شعر لطف لینے کی طرح کامیاب ہے لیکن ذوقِ معنی رکھنے والی طبیعت کو مکدر کر دینے کا بھی یہ بڑا سبب ہے۔ جون ایلیا کے اس طرح کے اشعار میں معنی سے مانوس طبیعت میں ٹکدر پیدا ہوتا ہے اور صورت سے تربیت پانے والی طبیعت کو تسکین اور فرحت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے شعر ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے یا تکنیک میں اور شاعرانہ جو باتیں ہوتی ہیں کسی شعر کو اچھا بنانے والی، وہ اس میں موجود ہیں۔ شعر کے شعر ہونے سے کسی کو انکار نہیں ہے۔ لیکن کیونکہ جون ایلیا بار بار اصرار کرتے ہیں کہ ان کے شعر کو عارفانہ معیار سے نیچے نہ اتارا جائے، ان کے شعر کو جیسے اخذِ معنی کے لیے ماخذ بنایا جائے تو ہم انہی کے claim (دعویٰ) کیے ہوئے معیار کو اس پر منطبق کرتے ہوئے کہہ رہے ہیں کہ اس پہلو سے وہ یہاں ناکام ہیں لیکن یہ ناکامی بہر حال فکری ہے، شاعرانہ نہیں ہے۔ شعر ہے اور پر لطف شعر ہے،

مزے کا شعر ہے۔ اس لحاظ سے بھی کامیاب ہے کہ یہ کسی طبیعت میں جھنجھلاہٹ پیدا کرنے میں بھی کامیابی رکھنے والا شعر ہے۔ یہ بھی شاعرانہ کامیابی ہے۔ اس سے ہمیں پتہ چل جائے گا کہ ان کا تصور خدا اپنی معنویت میں کتنا نا پختہ ہے اور اپنی کیفیت میں کتنا شدید ہے۔ تو ایک پہلو کو تو ہم مان رہے ہیں ناں۔ اس قطعہ کا آخری شعر ہے کہ

اے خدا جو کہیں نہیں موجود
کیا لکھا ہے ہماری قسمت میں
(جون ایلیا)

اس میں اگر خدا کا انکار بھی مطلوب ہے تو یہ خدا کے مرتبے کی رعایت کیے بغیر ہے۔ خدا کا انکار کرنے والا بھی خدا کے حقیقی یا مفروضہ مرتبے کی رعایت ضرور کرے گا جیسے نطشے نے کی، جیسے تمام بڑے لوگوں نے۔ انھوں نے خدا کے مفروضہ یا حقیقی ہونے، کسی جہت سے بھی کلام کیا تو اس کے مرتبے کا، اس کی effectivity (تاثیر) کا، اس کی کلیت کا، یا اس کی کسرِ شان نہیں کی۔ اس کی شان پوری بیان کر کے اُسے رد کر دیا، اُسی شکوہ کے انکار کے ساتھ۔ ان کے انکار میں شکوہ نہیں ہے۔ اب اگر اجازت دیں تو میں کہوں کہ ان کے انکار میں چالاکی اور ایک طرح کی ملع سازی اور ایک طرح کی احساساتی پیچیدگی تو ہے لیکن یہ کہ وہ انکار میرے شعور میں جگہ بنا سکے یا میرے شعور کے پہلے سے موجود قصدِ انکار میں تقویت کا سبب بن سکے۔ ایسا انکار جون ایلیا کا نہیں ہے۔

اسی طرح جیسے ”شاید“ میں ہی ہے۔ اب یہ ایک دوسری جہت ہے۔ کیونکہ ’خدا‘ ان کا بہت محبوب موضوع ہے، اس پر تو کئی، دسیوں شعر نکل آئیں گے۔ میں بدل بدل کے بات کر رہا ہوں کہ ان کے تصورِ خدا کے مختلف شیڈز (رنگ) ہیں تو وہ کیسے ہیں۔ کہیں یہ دماغ بن کے ’خدا‘ کے نہ ہونے کو طربیہ (comedy) بناتے ہیں اور کہیں یہ اپنے احساسات کی گہرائیوں میں اتر کر کے ’خدا‘ کے نہ ہونے کو المیہ (tragedy) بناتے ہیں۔ یہ جون ایلیا کی ایک خصوصیت ہے۔ ’خدا‘ کا نہ ہونا کہیں ان کے لیے طربیہ ورز میہ ہے اور کہیں ان کے لیے المیہ ہے۔ تو جہاں وہ اپنے موجود ذہن پر بھروسہ کر کے انکار کرتے ہیں وہاں طربیہ ہے۔ اور جہاں وہ اپنے موجود احساسات میں ’خدا‘ کے نہ ہونے کو realize (جانکاری) کرتے ہیں وہاں وہ المیہ بھی بن جاتا ہے۔ ’خدا‘ کا نہ ہونا بہت بڑا المیہ ہے، تو اب یہ المیہ دیکھیں (مرتب: گویا پہلی مثال طربیہ کی تھی اور ”شاید“ سے الیے کی مثال پیش کی جا رہی ہے):

بڑا بے آسرا پن ہے سو چپ رہ
نہیں ہے یہ کوئی مژدہ خدا نہیں
(جون ایلیا)

اس میں دیکھیے، یہ الہیاتی رنگ میں انکار ہے۔ کیونکہ ایسے کا تعلق احساسات سے زیادہ ہے تو جہاں احساسات پہ انکار وغیرہ یا تعلق کی ذمہ داری ڈال دی جاتی ہے وہاں جون ایلیا کمالات پر کمالات دکھاتے ہیں۔

(ایک اور شعر کو دیکھ کر بات ہو رہی ہے) اب یہ ان کے تصور خدا یعنی وہ تصور خدا جس کی تردید اور انکار، ان کے وجود اور شعور کا مرکزی مسئلہ ہے، تو اس میں یہ غالباً مکمل ترین شعر ہے۔

ہم نے خدا کا رد لکھا، نفی بہ نفی، لا بہ لا
ہم ہی خدا گزیدگاں تم پہ گراں گزر گئے
(جون ایلیا)

اس میں دوسرا مصرع تو طنازی ہے۔ یہ دوسرا مصرع ان کی قدرتِ کلام، قوتِ طنز اور ایک ماہرانہ تعلیٰ میں صرف ہوا ہے۔ لیکن مصرع اول میں بڑی تکنیکی تہہ داری ہے۔ اس میں زباں دانی کا ایک نادر مظاہرہ ہے، وہ میں عرض کرتا ہوں۔ ”نفی بہ نفی“، نفی در نفی یعنی ’خدا‘ کی ایک نفی کر کے اس کے ناکافی ہونے کا ازالہ کر کے اس نفی کو مسمار کر کے نفی کے نئے structures (سانچے) بنائے۔ یہ بڑا کمال ہے، ”نفی بہ نفی“ کا جواب نہیں ہے۔ اور اسی طرح ”لا بہ لا“ کا جواب نہیں ہے کہ ’خدا‘ کے انکار کے عمل کو، ’خدا‘ کے انکار کے عزم کو، ہم نے کسی بھی مرحلے پر ضعیف اور ناقص نہیں رہنے دیا یعنی ہم اپنے شعور میں نفی مسلسل میں رہے اور ہم اپنے وجود میں ”لا بہ لا“، تسلسل کے ساتھ دمِ آخر تک مصروف اور مشغول رہے۔ تو ’نفی‘ کہتے ہیں اللہ کو شعور سے نکال دینا۔ ’لا‘ کہتے ہیں اللہ کو وجود سے خارج کر دینا۔ یہ ایک طرح کی کلیت انھوں نے اپنی زباں دانی سے پیدا کی ہے، اپنی فلسفہ دانی سے نہیں۔ یہ ان کی زباں دانی کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔

(سامعین میں سے ایک صاحب درج ذیل شعر پڑھتے ہیں)

منکرانِ خدائے بخشندہ
اس سے تو اور اک خدا مانگو
(جون ایلیا)

(جناب احمد جاوید صاحب تبصرہ فرماتے ہیں)

یہ بہت زبردست ہے۔ کیونکہ ’خدا‘ کے نہ ہونے کا قائل ہو کر بھی ’خدا‘ کی ضرورت کا انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ہے صحیح روحِ انکار۔ لیکن یہ ہے کہ ان کی جو معنوی رفعتیں ہیں اس سے انہیں طبعی مناسبت نہیں

ہے تو اس (شعر) کو بھی عوامی سا بنادیا۔ ورنہ آدمی 'خدا' کے انکار میں بھی اس کو لاشریک رکھتا ہے۔ اس میں کسی کو بھی بیچ میں نہیں آنے دیتا۔ اس کو theatrical (تھیٹر یکل) نہیں بناتا۔ اس (شعر) میں انھوں نے اس کو تھیٹر یکل بنادیا۔ اس (شعر) میں ایسا لگ رہا ہے جیسے کوئی خطابت کی جا رہی ہے۔ مطلب ہے کہ اس کی سطح کو گرایا جا رہا ہے۔ لیکن بہر حال، یہ اپنے اصل معنی میں یہ قیمتی شعر ہے کہ 'خدا' کا نہ ہونا 'خدا' کے ہونے کی طلب کو مجروح نہیں کرتا۔ تو جس 'خدا' کی سب کو ضرورت ہے وہ موجود نہیں ہے، اب یہ جملہ اُس سیاق میں درست ہے کہ 'خدا' ثابت نہیں ہے (لیکن) ضروری بہت ہے۔

جیسے ایک شعر اور بہت مزے کا ہے۔ اس میں ایک طنز ہے، ایک مہکلو پن ہے۔ مطلب ہے کہ جون ایلیا مہکلو بازی میں بھی جواب نہیں رکھتے۔ ان کی ایک پیچھے موجود (پس پردہ) نفرت ہوتی ہے جو بڑے حقائق کے تسمخر پر ختم ہوتی ہے۔ وہ انکار میں فیل ہو جاتی ہے، تسمخر میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ (اس نکتے کی مثال درج ذیل شعر ہے۔)

یوں جو نکلتا ہے آسمان کو تو
کوئی رہتا ہے آسمان میں کیا
(جون ایلیا)

شعر بڑا خوبصورت، بہت چست اور جتنا طنز یہ دکھانا چاہ رہے ہیں وہ پورا طنز ظاہر کرنے پر قادر، سب کچھ ہے اور آدمی اگر تھوڑا سا کمزور لمحے میں ہو تو بہت پُر لطف اور بہت نشاطیہ شعر ہے۔ تو طنز جس پر کیا جائے اس کے لیے وہ چیز نشاط بن جائے، یہ بڑی فنکاری ہے۔ طنز کے مخاطب کو بھی یہ جھومنے پہ مجبور کر رہے ہیں اس شعر میں۔ (سامعین میں سے ایک صاحب درج ذیل شعر سناتے ہیں)

اپنا رشتہ زمیں سے ہی رکھو
کچھ نہیں آسمان میں رکھا
(جون ایلیا)

(جناب احمد جاوید تبصرہ فرماتے ہیں کہ) یہ شعر تھوڑا loud (اونچا) زیادہ ہو گیا ہے، اس میں فنکاری نہیں ہے۔ اس میں جیسا یک سرمن (sermon) دے رہے ہیں۔ لیکن (اوپر والے شعر) میں فنکاری بہت ہے۔ جس کا انکار کر رہے ہیں، اُس کا نام نہیں لے رہے۔ (جناب احمد جاوید صاحب فرماتے ہیں کہ ان کے پاس حوالے تو بہت سارے ہیں لیکن سارے تو بیان نہیں ہو سکتے۔ وہ فرماتے ہیں کہ تصویر خدا کے بعد ایک تقسیم اور دیکھتے ہیں۔)

جون ایلیا کے یہاں تکرار لفظی، تکرار معنوی اور تکرار احساسات بہت زیادہ ہے۔ بہت ہی زیادہ

ہے۔ بعض مرتبہ تھوڑا سا پُر لطف ہوتی ہے لیکن بعض مرتبہ اکتاہٹ ہوتی ہے۔ ان کے یہاں احساساتی یکسانی اور معنوی سپاٹ پن بہت زیادہ ہے۔ کرافٹنگ میں بھی تکرار ہے، کیفیات میں بھی بہت تکرار ہے اور خیالات میں بھی۔

ایک چیز، میں یہاں عرض کر دوں۔ جیسے اقبال نے مرزا غالب پر ایک نظم لکھی، مرزا غالب کی شان میں۔ اُس میں پوری poetics (شعریات) بتادی۔ (جناب احمد جاوید صاحب درج ذیل شعر کا حوالہ دیتے ہیں)

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے بڑ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
(اقبال)

اب دیکھیے، یہ پوری تھیوری (theory) شعر کی بیان کر رہے ہیں دو مصرعوں میں۔ ہمیں اس بات پہ تحسین پیش کرنی چاہیے کہ poetry (شاعری) کی تھیوریز جتنی اقبال کے ہاں ملتی ہیں، اتنی کہیں اور نہیں ملتی۔ کہیں بھی نہیں۔ (ایک اور شعر سناتے ہیں کہ)

لطفِ گویائی میں تیری ہم سری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں
(اقبال)

لطفِ گویائی کا مطلب حُسنِ اظہار ہے۔ تو اب انھوں (اقبال) نے شاعری کے تین اجزا بنا دیے: حُسنِ اظہار، فکر اور تخیل۔ اگر ہم اقبال کے بتائے ہوئے ان معیارات کو جون ایلیا میں کھوجنے کی کوشش کریں تو ہم یہ بات بہت اعتماد سے کہہ سکتے ہیں کہ لطفِ گویائی ان کے یہاں اپنی ایک خاص محدودیت کے ساتھ انتہا پر ہے۔ لیکن فکر اور تخیل: فکر کا وہ التباس پیدا کرتے ہیں کیونکہ وہ سوچنے والا ذہن نہیں، سوچنے والے اعصاب لے کر آئے ہیں۔ ان کی سوچ کا عمل ذہنی نہیں ہے، اعصابی ہے۔ فکر میں وہ ادھر سے ہیں۔ تخیل ان کے یہاں بہت کم ہے۔ تخیل کہتے ہیں صورت کی meaningful transformation (بامعنی تحویل) کو یعنی دیکھی ہوئی صورت میں ان دیکھے کو مصور کر دینا۔ دیکھے ہوئے میں ایسا دُور پیدا ہو جائے کہ ان دیکھے کے لیے دیکھنے کے تجربے سے گزرنے کا عمل شروع ہو جائے۔ یہ تخیل ہے۔ اب اس طرح کا تخیل ناپید ہے جون ایلیا کے ہاں۔ فکر بھی کمیاب ہے۔ تھوڑے پاپولر افکار ہیں، وہ پاپولر افکار جو فضا میں ہوتے ہیں، ان کے ذہن میں نہیں ہیں۔ اس اعتبار سے فکر کا پہلو بھی ناقص ہے۔

اس بات کو ہم ایک اور طرح کہتے ہیں کہ شاعری میں تین چیزیں ضرور دیکھنی چاہیں۔ ایک یہ کہ اس کی آواز کیسی ہے۔ شعر کی آواز کیسی ہے۔ دوسرا یہ کہ شعر سے جو تصویر بنتی ہے وہ کیسی ہے۔ امجری کیسی ہے، امیج کیسی ہے، making image (تصویر سازی) کا عمل کیسا ہے۔ تیسرے یہ کہ اس میں معنوی تہہ داری ایک جمالیاتی شکوہ کے ساتھ کیسی ہے یعنی اس میں معنی کی تشکیل کا جمالیاتی عمل ہوا ہے یا نہیں۔ معنی دو طرح کے ہوتے ہیں: معنی suchas (جیسے کہ وہ ہیں) عقلی تشکیل کا تقاضا کرتے ہیں۔ لیکن معنی میں کشش پیدا کرنے کا عمل، معنی کی تاثیر کو ذہنی سے بڑھا کر وجودی کر دینے کا عمل، جو ہے وہ جمالیاتی ہے۔ یعنی معنی کی absence (عدم موجودگی) کو کم کر دینے کا عمل جمالیاتی ہے۔ معنی کے اخفاء کو اظہار میں ڈھال دینے کا عمل جمالیاتی ہے۔ غیاب کو قائم رکھتے ہوئے ایک جذبہ؟ شہود کے ساتھ اس کی طرف متوجہ کر دینے والی قوت، یہ جمالیاتی ہے۔ تو اس کو کہتے ہیں معنی کی جمالیاتی تشکیل یعنی معانی میں hiddenness (اخفاء پن) کو ختم کیے بغیر اسے مغلوب رکھنا اور اس کی presence (موجودگی) کو گلی بنائے بغیر hiddenness پر غالب رکھنا، یہ معنی کی جمالیاتی تشکیل ہے۔ اس کی شاید ہوا بھی جون ایلیا کے تمام مادہ شعر میں نہیں چلی، اس حسن اظہار کی۔ اب جون ایلیا کے ہاں آواز کا شعور بہت اچھا ہے۔ خاص طور پر ان کی جو بڑی نظم ہے ”درختِ زرد“، وہ میری رائے میں اردو کی دس پندرہ بڑی نظموں میں شامل کرنے کے لائق ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ جون ایلیا کی ساری تخلیقی قوت، اگر ان کی کسی ایک چیز میں پوری طرح ہو گئی ہے تو وہ ان کی یہ نظم ہے۔ اور اتنی زیادہ منفرد نظم، اردو میں کم ہے۔ انفرادیت سے چھلک رہی ہے اور ایسے لگ رہا ہے کہ جیسے جون ایلیا خود کو، بے خود ہو کر express (بیان) کر رہے ہیں۔ بہت بڑی نظم ہے وہ۔ جون ایلیا نے صرف ایک بڑی چیز لکھی ہے اور وہ ہے ”درختِ زرد“۔ آوازوں کی تشکیل کا لسانیاتی structure (ڈھانچہ) ہوتا ہے۔ آواز کی ایک فضا ہوتی ہے کہ اردو فضا، یہ ہندی فضا، یہ فارسی فضا، یہ عربی فضا۔ جون ایلیا، اس طرح کی تمام صوتیاتی فضا میں خلق کرنے میں بہت اچھی طرح کامیاب ہیں۔ تو آوازان کے یہاں بہت زبردست ہے گو کہ آواز میں اس طرح کی گہرائی جو پانی کی تہہ میں چلنے والے flow (بھاؤ) میں ہوتی ہے، وہ ان کے یہاں نہیں ہے۔ یعنی خاموشی سے مناسبت رکھنے والی آواز، ان کے یہاں نہیں ہے۔ لیکن آواز جو ابل پڑنے والی آوازیں ہے یا، crafted (گھڑی ہوئی) آوازیں جو ہیں اس میں جون ایلیا اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں۔ لیکن یہ جو دوسری قسم ہے، یہ جو دوسری سطح ہے کہ وہ تصویر کیسی بناتے ہیں۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ شاعر بڑا ہو اور وہ مصور چھوٹا ہو۔ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں ہے جو بڑا مصور نہ ہو۔ جیسے ایزرا پاؤنڈ (Ezra Pound) نے کہا ہے کہ ایک امیج create (تخلیق) کر دینا، دیوانوں کے دیوان لکھ دینے سے بہتر ہے۔ امیج میں آپ کو کچھ سنا تا ہوں۔ یہ اس لیے سنا رہا ہوں کہ ہمیں یہ پتہ چل جائے کہ ہم کیا چیز جون ایلیا کے ہاں ڈھونڈنا چاہتے ہیں۔

فردوسی نے ایک لشکر کا بیان لکھا ہے۔ کچھ نہیں بتایا کہ اس میں دو لاکھ سپاہی ہیں، دس لاکھ فوجیں ہیں۔ بس اتنا لکھا ہے کہ ایک بڑا لشکر ہے جو صحراؤں اور پہاڑوں سے گزرتا ہوا پیش قدمی کر رہا ہے۔ ایک شعر میں پورے لشکر، اس کے ماحول، اس کی ہیبت، اور اس کی طاقت کو مجسم کر دیا ہے۔

ز ستم ستوران کو ہمار و دشت
زمین شش شد و آسمان ہشت گشت
(فردوسی)

ترجمہ: گھوڑوں کی ٹاپوں سے زمین سات تھی، چہرہ گئی۔ آسمان سات تھے، آٹھ ہو گئے۔
فردوسی کا پیش کردہ امیج تو ایک complex (پیچیدہ) امیج ہے۔ اب ایک سادہ امیج دیکھیے جس کو appreciate (تفہیم) کرنے کے لیے تخیل سے کام نہیں لینا پڑ رہا۔ بس ظاہری آنکھوں کی بینائی اچھی ہونی چاہیے۔

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہو
(میر انیس)

اس کے لیے صرف یہ جو آنکھوں میں موجود بینائی ہے، یہی کافی ہے۔ لیکن یہ کہ خوبصورتی کتنی ہے۔ ایسی خوبصورتی کہ آنکھ جس پہ فدا ہو جائے تو یہ ایک امیج ہوتی ہے۔ لیکن ایک امیج ہوتی ہے کہ ایسا حُسن جس پر دماغ اور دل دونوں متحد ہو کے فنا ہو جائیں۔ وہ حُسن، اصل حُسن ہے۔ وہ فردوسی کے ہاں ہے۔ (ایک اور شعری مثال پیش کرتے ہیں)

دیکھ کر تجھ کو چمن بس کہ نمو کرتا ہے
خود بخود پہنچے ہے گل گوشہ دستار کے پاس
(غالب)

یہ image-making (مصوری) ہے۔ تو اس طرح کی images (تصاویر) جو شعر کے معانی سے بڑی ہوں، شعر کی آواز سے زیادہ کامل ہوں۔ وہ image (تصویر) ہوئی ناں۔ یعنی شعر کا مفہوم اتنا بڑا نہ ہو جتنا اس سے فنی والی تصویر ہو۔ یا کم از کم اتنا تو ہو کہ شعر کا مفہوم اور شعر کی آواز کی سطح کی تصویر بنتی ہو۔ یعنی لفظ جیسی آواز produce (ترتیب دینا) کر رہا ہے، اُسی درجے کی تصویر اور اُسی سطح کا مطلب بھی produce کر رہا ہے، یہ image-making (مصوری) کا ایک standard (معیار) ہے۔ تو جون ایلیا کے ہاں ایسی امیجری نہیں ہے۔ فریش امیجز (تردنازہ تصاویر) نمایاں ہیں جیسے میر انیس کا طربہ امتیاز ہے، بالکل فریش امیج۔ جیسے (برطانوی مصور) جوزف

ٹرر تھاناں، لینڈ اسکیپ بنانے کا امام تو میر انیس شاعروں کا ٹرر ہے۔ یا (انگریز مصور) جان کونسلبل (Constable John) تھا۔ لینڈ اسکیپنگ (Landscaping)، امیجری کا پہلا درجہ ہے۔ اس کے بعد منظر internalize (داخل میں جذب) ہو کے خارجی منظر سے زیادہ خوبصورت ہو جائے، اصل امیج یہ ہوتی ہے۔ یہ میر انیس کے ہاں بھی نہیں ہے۔ یہ جیسے میر تقی میر کے ہاں ہے، غالب کے ہاں ہے، اقبال کے ہاں ہے۔ (کلام اقبال سے ایک مثال دیتے ہیں)

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں

چشمہ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

(اقبال)

ایسے لگتا ہے کہ کائنات میں اس سے بڑی کوئی تصویر نہیں ہے اور قلب کی نگاہوں کے لیے اس سے اچھوتا کوئی منظر نہیں۔ یعنی جو آدمی ذہن، دل اور آنکھوں کو ایک ہی بینائی سے روشن کر دے، وہ بڑا خلاق image-maker (مصور) ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ہمارے ہاں غالب ہے، اقبال ہیں، میر تقی میر ہیں۔ (کلام میر سچند مثالیں پیش کرتے ہیں)

جائے حیرت ہے خاکدانِ جہاں

تو کہاں سر اٹھائے جاتا ہے

(میر تقی میر)

جائے عبرت ہے خاکدانِ جہاں

تو کہاں منہ اٹھائے جاتا ہے

(میر تقی میر)

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا

کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

(میر تقی میر)

جب نسیم سحر ادھر جا ہے

ایک سنا گذر جا ہے

(میر تقی میر)

میر تقی میر کے امیج میں وہ کمال ہے جو غالب اور اقبال کو نصیب نہیں ہوا کہ میر کی امیج میں صورت پن کم سے کم ہوتا ہے۔ اور پھر امیج ہوتی ہے۔ تو خیر، امیج کے ابتدائی معیارات بھی جون ایلیا کی شاعری میں پورے نہیں ہوتے۔

تیسرا یہ کہ معنی، تو معنی میں یہ کہ ان کی یہاں احساسات میں جو چیزیں پیدا کر کے ان سے معنی آفرینی کے خلا کو بھرا گیا ہے، وہ اتنا طاقت ور ہے کہ ان پر تنقید کی نظر سے یہ کہنے کو دل نہیں چاہتا کہ وہ معنی آفریں نہیں تھے۔

(سوال و جواب کے آغاز سے پہلے جناب احمد جاوید صاحب آخری تبصرہ یوں فرماتے ہیں کہ) جون ایلیا بہت قابل توجہ اور ناقابل تاخیر شاعر ہیں۔

سوال و جواب

سوال: شاعری کے اندر معنویت ہونی چاہیے، یہ ایک اصول ہے شاعری کے اندر یا رائے۔

جواب: principle (اصول)

سوال: اچھا، اور یہ across-the-board (ہر جا) ہوتا ہے کہ ہر شاعری کے اندر ایک معنویت ہونی چاہیے۔

جواب: بڑی شاعری میں، اہم شاعری میں۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم یہ جانیں کہ جمالیات کیا ہوتی ہے۔ جمالیاتی شعور کا کردار کیا ہوتا ہے۔ انسان کے مجموعی شعور کی تشکیل میں جمالیاتی شعور کی ذمہ داریاں کیا ہیں۔ جب ہم شاعری کو یہ کہیں گے کہ یہ جمالیاتی شعور کی سرگرمی ہے تو یہ کہتے ہی لازم ہو جاتا ہے کہ ہم شاعری میں معنی کی جمالیاتی تشکیلات پر اصرار کریں۔ تین meaning of generators (معانی کو پیدا کرنے والے) ہیں: حُسن، خیر اور حق۔ حُسن ماخذ معنی ہے، یہ جمالیات کا دعویٰ ہے۔ جمالیات کے اس بنیادی ترین سبب وجود کو نظر انداز کر کے شاعری کا وجود میں آنا، یہ ممکن نہیں ہے یا ممکن نہیں ہونا چاہیے۔

سوال: احساسات کی جو dimension (جہت) ہے جون ایلیا صاحب کی شاعری میں، اس پر ان کو بہت کمال حاصل ہے۔ کیا ہم اس کو Modern form of poetry (شاعری کی جدید صورت) کہہ سکتے ہیں؟ جو انہوں نے خود اپنی ایک نئی dimension (جہت) نکالی اور اب اس dimension (جہت) کو ایک بہت بڑا حلقہ follow (پیروی) کر رہا ہے۔ یا پھر نئے out laid principles (اصولوں کی بنیاد رکھی)؟ اردو ادب میں ایک نیا اضافہ ہوا جو شاید پچھلی traditions (روایتوں) سے ہٹ کے تھا؟

جواب: آپ نے جن لفظوں میں سوال کیا ہے، یہی جواب ہے۔ جون ایلیا ایک طرح سے post

modern (مابعد جدید) شاعر ہیں۔ Post modernism (مابعد جدیدیت) میں شعور کی ساخت بھی بدلی ہے اور وجود کے احوال بھی تبدیل ہوئے ہیں۔ انہوں نے شعور کے بدلے ہوئے structures (ساختوں) اور وجود کے تبدیل شدہ احوال کو اپنی بنیاد بنایا، اپنا content (مادہ) بنایا۔

سوال: (اینق احمد دریافت کرتے ہیں) کیا یہ کام شعوری طور پر کیا؟

جواب: اب میں یہ تو نہیں کہہ سکتا۔

سوال: (اینق احمد) کیا محسوس ایسا ہوتا ہے کہ انہوں نے اسی بات کو deliberately (جانتے بوجھتے) عمل کیا اور انھی کے الفاظ میں اگر میں کہوں کہ ایک نیا طرز احساس اجاگر گیا، coin (وضع) کیا اور اس کے امام ٹھہرے۔

جواب: نہیں۔ یہ کسی منصوبے کا حصہ نہیں ہے۔ ان کی شخصیت اس میں زیادہ اہم ہے۔

سوال: چونکہ ان کی شخصیت ایسی تھی، زندگی انہوں نے ایسی گزاری چنانچہ شاعری بھی اس کے حساب سے ہوتی چلی گئی تو یہ شعوری تو، ظاہر ہے، نہیں تھا۔

جواب: ہاں۔ ان کا فطری تھا لیکن ایک بات میں عرض کر دوں۔ یہ ٹھیک ہے کہ کچھ نئی

principalization (اصول بندی) ہر چیز کی ہو سکتی ہے۔ پرانے اصول رد ہوتے ہیں،

نئے اصول پیدا ہوتے ہیں۔ پرانا context (پس منظر) ٹوٹتا ہے، نئے سیاق و سباق پیدا

ہوتے ہیں۔ یہ سب ہے لیکن ایک قانون ہوتا ہے جس کو تبدیلی میں بھی محفوظ رکھا جاتا ہے یعنی

ذہن بدلتا ہے، تصور معنی نہیں بدلتا۔ آنکھ بدلتی ہے، منظر نہیں بدلتا۔ میرے جو شعوری اور

احساساتی structures (ساختے) ہیں اور ان کے provocateurs (محرکات) تو

بدل سکتے ہیں لیکن محسوسات کا جو ایک پورا جہان، اس کے objects (عناصر) اور

characters (کردار) نہیں بدلتے۔ تو کسی بھی modernity (جدیدیت) کو اپنے

جواز کے لیے، اپنے وجود کے قیام کے لیے، بعض مسلمہ کلاسیکل اقدار کی لازمی ضرورت ہوتی

ہے۔ modernity (جدیدیت) مکمل انحراف کا نام نہیں ہے۔ یہ ایک ترمیم شدہ تسلسل کا

نام ہے۔ تو اس میں یہ ہوتا ہے کہ تسلسل کے وہ اجزاء جو زیادہ permanence (دوام)

رکھتے ہوں، وہ زیادہ مضبوط معنویت اور احساساتی دروبست کے ساتھ جاری رکھے جاتے ہیں۔

تو اگر کلاسیکل human (انسانی) احساسات یا مسلم تصورات، اگر مکمل طور پر

negate (منہا) ہو جائیں تو پھر اس کے رد میں وجود پانے والی جدیدیت کے پیدا ہونے کا

عمل شروع بھی نہ ہو سکے گا۔ ہم تکنیک کی بات نہیں کر رہے۔ ہم perspective (تناظر)

کی بات نہیں کر رہے۔ تکنیک اور perspective (تناظر) بدل جاتا ہے لیکن یہ کہ شعور اور

معنی کی نسبت، طبیعت اور احساسات کے تعلق کی صورت میں، یہ اس طرح کی نہیں ہیں کہ جو میرے ارادوں اور میری پسند، ناپسند کے بدل جانے سے متاثر ہو جائیں۔ تو انسانی شعور کے مستقل اجزاء کے دباؤ سے پیدا ہونے والے معیارات کو پورا کرنا، یہ جدیدیت کے اپنے وجود کے لیے لازم ہے۔

دوسرے اینگل (زاویے) سے میں ایک بات اور عرض کروں کہ ایک اور مکتبہ فکر ہے جو کہتے ہیں کہ تبدیلی کے mechanics (میکانیات) کو نہ سمجھنے کے نتیجے میں ہم شاعری وغیرہ پر جامہ معیارات اور اصول و ضوابط apply (لاگو) کرتے ہیں۔ ہم یہ نہیں کر رہے کیونکہ جیسے ”درخت زرد“ کی ہم تعریف کر رہے ہیں، وہ روایتی تکنیک کی حفاظت کرنے والے قوانین شاعری سے پوری طرح منحرف ہے۔ لیکن اس کے باوجود ہم یہ کہہ رہے ہیں کہ کلاسیکل معیار پہ بھی اگر اسے دیکھا جائے تو وہ بڑی نظم ہے۔ تاریخ محض تبدیلی کے جواز کو establish (قائم) کرنے والی قوت نہیں ہے۔ تاریخ ثبات کے قیام کی کسوٹی بھی ہے۔ جو ہمارے وجود اور شعور میں ثبات کے عناصر ہیں، ان کے تسلسل کو اگر ملحوظ اور محفوظ نہ رکھا جائے تو تبدیلی کے عناصر لغو ہو جاتے ہیں یا ان کی سطح گر جاتی ہے۔

سوال: شاعری کا جو سچ ہوتا ہے اور ایک فلسفے کا سچ ہے تو کیا ان دونوں کے اندر آپ کوئی difference (تفریق) مانتے ہیں یا کہتے ہیں کہ ان کو ایک ہی ہونا چاہیے۔ یا، آیا کہ poetic truth (شعری صداقت) کو ہم الگ طریقے سے define (تعریف) کر سکتے ہیں یا اس کے اوپر بھی فلسفیانہ سچ کی کسوٹی کو apply (لاگو) کرنا پڑے گا۔

جواب: سچ، شاعری کا موضوع نہیں ہے۔ شاعری سچ اور جھوٹ، حق و باطل کی آویزش میں نہیں ہوتی۔ سوال: میں اپنے سوال کو ذرا clear (واضح) کر دیتا ہوں۔ سچ سے مراد میری یہ ہے کہ اس نے اپنا جو system of thought (نظام فکر) جو کسی صنف شاعری کے اندر تخلیق کیا ہے۔ ایک فنکار نے اس نے اپنا ایک جہان بنایا ہے، اپنی ایک دنیا تخلیق کی ہے۔ اور اس کے اندر اپنے سچ اور اپنے جھوٹ اس نے لازم کیے ہیں اس کے اوپر۔ تو آیا جب ہم اس کو تنقیدی نظر سے دیکھ رہے ہوتے ہیں تو totally logical sense (مکمل منطقی مفہوم) کے اندر objective world (معروضی دنیا) کے اصول اس کے اوپر لاگو کرنا ضروری ہوں گے یا جو ہم تخیلاتی سطح کے اوپر یا اس کا جو poetic sense (شعری فہم) کے حوالے سے دیکھیں گے۔

جواب: بالکل، اس پہ logic (منطق) apply (لاگو) نہیں کی جائے گی۔ logic (منطق) apply (لاگو) کرنا شاعرانہ فکر پر، بدذوقی ہے اور بے عقلی بھی۔ بار بار معنی کی جمالیاتی تشکیل

اسی وجہ سے کہہ رہے ہیں۔ فلسفیانہ فکر اور شاعرانہ فکر، یہ بالکل الگ الگ چیزیں ہیں۔ شاعرانہ فکر object (شے) کو internalize کرتی (یا داخلی بناتی ہے) اور فلسفیانہ فکر subject (فاعل) کو externalize کرتا (یا خارجی بناتا) ہے۔ شاعرانہ فکر، ماننے اور نہ ماننے کا تقاضا نہیں کرتی۔ فلسفیانہ فکر، ماننے اور نہ ماننے کا تقاضا کرتی ہے۔ تو اگر آپ شاعرانہ فکر کی اسی تعریف پہ رہیں کہ یہ میرے تخیل کے تجربات ہیں، یہ میرے تخلیقی experiences کی (تجربات) کے نتائج ہیں تو میں اس کو ماننے اور نہ ماننے کی category (نوع) میں نہیں رکھ رہا۔ تو اس پہ کوئی بھی لا جک apply (لاگو) کرنا بے ذوقی ہے۔ لیکن اگر شاعر خود یہ دعویٰ کرے کہ میں اسے ماننے اور نہ ماننے کے poles (قطبین) میں رکھے ہوئے ہوں تو پھر اس پر لا جک بھی apply (لاگو) ہوگی، اس پہ مذہب بھی apply (لاگو) ہوگا، اس پہ اخلاق بھی apply (لاگو) ہوں گے۔ اس پہ ہر وہ order (ضابطہ) apply (لاگو) ہوگا جو سچ اور جھوٹ کے امتیاز کے لیے ضروری ہے۔ یہ صرف شاعر کے دعویٰ پر ہے۔

سوال: عدالت میں بھی ہوتا ہے کہ جب تک اس کے شواہد نہ ملیں، تو ہم جون ایلیا کو بری کر دیتے ہیں یہ سوچ کر کے کہ انہوں نے ایک غلط جرم کا اقبال کر لیا۔

جواب: کٹہرے میں تو ہم ہیں، جون ایلیا صاحب تو نہیں ہیں۔

سوال: کسی بھی عہد میں شاعر کی قبولیت اور مقبولیت ہے، وہ اس زمانے کے بارے میں کیا بتاتی ہے۔

اور جون بھائی کے حوالے سے ذرا اس پر بات فرمائیے۔

جواب: بہت کچھ بتاتی ہے۔ اس پر بحث تو تفصیلی ہے مگر میں اس پر ٹکڑوں میں بات کر دیتا ہوں۔ ایمان بے رس ہو جائے تو کفر پر کشش ہو جاتا ہے۔ 'ہاں' کہنا ایک روبونک سرگرمی بن کے رہ جائے، تو 'نہیں' میں حرارت پیدا ہو جاتی ہے۔ ہم نے اپنا یہ ماحول پیدا کر لیا ہے۔ اس کی وجہ سے ایک پوشیدہ جرم بغاوت ہے۔ یہ جذبہ انکار نہیں ہے۔ یہ ایک روح بغاوت ہے جو پیدا ہو گئی ہے اور اس روح بغاوت کو اپنی تسکین کے جو بھی ذرائع میسر آتے ہیں، وہ مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں۔ کیونکہ ہماری 'ہاں' fulfilling (اطمینان بخش) نہیں ہے اور نہ کہنے سے ہمارا قد بڑھ جاتا ہے۔ 'ہاں' کہنے سے ہم بے معنی ہو جاتے ہیں۔ تو ہم نے 'ہاں' کہنے کو بے معنی پن کا ذریعہ بنا لیا ہے، تو اس کے نتیجے میں آدمی کی تلاش معنی اور جذبہ تلاش معنی، انکار سے گویا مشروط ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ کسی تہذیب میں زوال کی یا کسی تہذیب کے اختتام کی سب سے بڑی نشانیوں میں سے ایک نشانی ہے۔ فرض کیا، ہم بہت ٹھوس اصطلاح میں کہتے ہیں۔ حق میں کشش اگر نہ ہو تو حق کو ماننا ایک ناگوار بوجھ بن جاتا ہے۔ باطل کو باطل سمجھتے ہوئے بھی کشش پیدا ہو جائے تو اس کی طرف لپکنا طبیعت کا تقاضا بن جاتا ہے۔ طبیعت میں اور ذہن میں جب اس طرح کے

تضاد اور تصادم کا ماحول پیدا ہو جائے تو سارے channels of fulfillment (ذرائع تسکین) طبیعت میں گھلے ہوں، ذہن بنجر صحرا سے زیادہ کچھ نہ رہ گیا ہو، تو صحرا میں گڑے ہوئے جھنڈے کو دیکھنے کی ورزش کرنا بے معنی ہو جاتا ہے۔ جنگل میں، گناہ کی رنگینیاں دیکھنے کا تجربہ بھی محبوب ہو جاتا ہے۔

سوال: کیا انھوں نے بڑے شعر کہے ہیں؟

جواب: نہیں۔ بڑے شعر کہنے والے آخری آدمی عزیز حامد مدنی تھے۔ بڑی نظم لکھنے والے آخری آدمی ن م راشد تھے۔

سوال: لیکن دونوں کے ہاں ابلاغ مشکل ہے۔ چند شعری ہوں گے عزیز حامد مدنی کے ہاں جو شاید کسی کو یاد ہوں یا کوئی دلچسپی لیتا ہو۔ کوئی ایک آدھ غزل ان کی ہوگی۔ کوئی شوق سے ڈھونڈ کے ان کی غزل پڑھے، ایسے لوگ تو کم ہوں گے۔

جواب: اُس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ہم کہاں کھڑے ہیں۔ ہوتا یہ ہے کہ بلندیاں مقبول نہیں ہوتیں، گہرائیاں مقبول نہیں ہوتیں۔ مقبولیت کا سارا کھیل جو ہے، وہ پردے پر ہے، سطح پر ہے۔ ن م راشد کی نظمیں ایسی ہیں بعض کہ مجھے لگتا ہے، میرے ذہن اور میرے passion (جذبہ) میں جو لازمی فاصلہ ہے وہ بھی ختم ہو گیا ہے۔ ن م راشد کوئی ادبی موضوع نہیں رہے حتیٰ کہ ادیبوں، شاعروں اور نقادوں میں بھی۔

(جاری ہے)

سیاست، سینما، سماج

عام رضا

اپنے آغاز کے ساتھ ہی سینما معاشرے میں اہمیت حاصل کر گیا اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اسے معاشرے میں ایک ادارے کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ فلم دیکھنا ہفتہ وار تفریح کا حصہ بن گیا۔ کوئی ایک ملک یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ سینما کی ایجاد کا سہرا اس کے سر ہے یا اس نے سب سے پہلے باقاعدہ ایک فلم پروڈیوس کی (Nowell:1996)۔ برطانیہ، فرانس، جرمنی، روس، اٹلی، اور امریکہ میں سینما کا آغاز ایک ساتھ ہی ہوا۔ لیکن فلم سازی میں زیادہ کمال فرانس اور امریکہ میں حاصل کیا گیا۔ جنگ عظیم اول کے بعد جب یورپ جنگ کی لپیٹ میں آیا تو امریکہ دنیا بھر میں فلم سازی کا بڑا مرکز بن کر ابھرا اور اسی وجہ سے امریکی فلموں میں موضوعات اور ان کی پیش کش میں نمایاں تبدیلیاں اور بہتری دیکھنے میں آئی (ایضاً)۔ ہالی وڈ کی فلمز صرف امریکہ تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ پوری دنیا میں برآمد بھی کی جاتی تھیں۔ یوں ہالی وڈ ایک اہم ادارے کی شکل اختیار کر گیا جو کہ تفریح کا سب سے بڑا قومی ذریعہ بن گیا۔ سینما کے جادو نے بچوں، بوڑھوں، عورتوں اور مردوں سب پر اپنا سحر طاری کر دیا۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ نیویارک میں اتوار کے روز پانچ لاکھ افراد سینما دیکھتے تھے جن میں اکثریت بچوں کی ہوتی تھی۔ اس دور میں سکولوں کے استاد بچوں سے کہا کرتے تھے کہ وہ ٹافیوں پر پیسے ضائع کرنے کے بجائے سینما کے ٹکٹ کے لیے پیسے بچائیں (Denzin, 1995)۔

دنیا میں جہاں جہاں سینما وجود میں آتا گیا لوگ اس کے مداح ہوتے گئے۔ سینما فیشن سے لیکر خیالات کو کنٹرول کرنے کا اہم ذریعہ بن گیا۔ سینما لوگوں کے لیے ایک نئی درس گاہ کے طور بھی کام کرنے لگا جس نے انہیں زندگی کو دیکھنے کے لیے ایک نئی طرز کی کھڑکی فراہم کی۔ تفریح کی جو کہانیاں انسان اپنی نانی، دادی سے منظوم قصوں کی شکل عوامی مقامات میں سن رہا تھا یا پھر ڈرامے کی شکل میں سٹیج پر دیکھتا رہا تھا۔ سینما نے اس کی پیش کش کے انداز کو بدل دیا۔ اس نے لوگوں کو ایک ایسی حقیقت سے روشناس کروایا جو یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ حقیقت نہیں ہے، اس پر نہ صرف یقین کرتے بلکہ اس حقیقت کے سحر میں بھی ہوتے۔

سینما کا بڑا مقصد تفریح مہیا کرنا ہے۔ انسان کو ہنسانے اور رلانے کا کمال صرف سینما کو ہی حاصل ہے۔ فلم میکرو فلسفی، سیاستدان یا پھر مصلح نہیں ہوتا ہے۔ وہ اولین درجے پر ایک کہانی گو ہوتا ہے۔ جس کی

کہانیوں کے ذرائع زندگی کا مطالعہ، ذاتی تجربات و مشاہدات اور تخیلات ہوتے ہیں۔ کہانی جب فلم کے سانچے میں ڈھلتی ہے تو وہ ایک کلچرل صنف میں تبدیل ہو جاتی ہے جس کا مقصد تفریح فراہم کرنا ہوتا ہے۔ یہ صنف زندگی اور معاشرے کی جھلک دکھاتی ہے (Shyam Bengal, 2011)۔

فلم بنانے کے دوران فلم میکر کو بہت سے تخلیقی فیصلے کرنے پڑتے ہیں جن میں جلت، وجدان اور نظریات کے عناصر کا رفرما رہتے ہیں۔ فلم خیالات کے سانچے میں ڈھل کر اور نظریات کی چھلنی سے چھن کے عوام تک پہنچتی ہے۔ جو پیغام فلم کے ذریعے لوگوں تک پہنچتا ہے وہ لاشعور میں منتقل ہو جاتا ہے جو انسان کے نظریات اور خیالات کو کنٹرول کرنے اور اس کی رائے بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جب فلم میکر فلم بنا رہا ہوتا ہے تو اس کی نظر میں یہ تمام عناصر کا رفرمانہ ہوں۔ وہ تو صرف کہانی سنانا چاہتا ہے اور اس کو پیش کرنے میں دلچسپی رکھتا ہے۔ وہ اپنے فن سے حقیقت کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال رہا ہوتا ہے جو سماج میں اس سے پہلے موجود نہیں ہوتی۔ یا پھر وہ ایک ایسی حقیقت کو تخلیق کرنے کی کوشش میں ہوتا ہے جو اس کے نظریے کے مطابق موجود ہونی چاہیے۔

میڈیا کی ایجنڈا سیٹنگ تھیوری جسے مکومب اور شانے پیش کیا تھا اس بات پر بحث کرتی ہے کہ میڈیا ہمیں یہ نہیں بتاتا کہ کیا سوچنا ہے اور کس مسئلے کے بارے میں سوچنا بلکہ میڈیا یہ بتاتا ہے کہ کیسے سوچنا ہے۔ اسی طرح فلم بنانے والا ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ناظر نے اس مسئلے یا نکتے کے بارے میں جو فلم میں پیش کیا جا رہا ہے کیسے سوچنا ہے۔ اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک عمدہ مثال 2014 میں ریلیز ہونے والی راج کمار جیرانی کی فلم ”پی کے“ ہے۔ جس میں ڈائریکٹر قہقہوں، شرارتوں اور ہنسی کے درمیان میں اپنے پیغام کو بٹاتا ہے اور اس کوشش میں ہے کہ وہ لوگوں کو بتا سکے کہ انہوں نے مذہب کے بارے میں کیسے سوچنا ہے۔ چونکہ ہندوستانی معاشرے میں مذہب ایک غالب بیانیہ ہے اس لیے وہ اس کی نفی نہیں کرتا بلکہ اس میں یہ گنجائش پیدا کر لیتا ہے کہ ”کس خدا کو مانا جائے اس کو جس نے ہمیں بنایا یا پھر اس کو جسے ہم نے بنایا“۔

اسی طرح شعیب منصور کی فلم ”بول“ خواتین کے حقوق، فیملی پلاننگ، ٹرانس جینڈر کی معاشرے میں قبولیت، اور دو فرقوں کے مابین شادی کے مسائل کو اجاگر کرتی ہے۔ فلم کا ڈائلاگ جو کہ اس کی ہیروئن تختہ دار پر کھڑے ہو کر بولتی ہے ”جب کھلا نہیں سکتے تو پیدا کیوں کرتے ہو“۔ فیملی پلاننگ کے بارے میں ایجنڈے کو واضح کرتا ہے۔ یہ فلم سنٹر فار کیونکیشن پروگرام کی مالی معاونت سے بنائی گئی تھی جو دنیا بھر میں ان موضوعات پر کام کرتے ہوئے انسانی رویوں میں تبدیلی لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس سے پہلے یہ ادارہ پاکستان میں دو ڈرامہ سیریل ”نجات“، ”دستک“ اور ”سمی“ بھی پیش کر چکا ہے۔

فلم کسی بھی طرح کے نظریات کا پرچار بڑی آسانی سے کر سکتی ہے۔ کہانی اور کرداروں کی مدد سے نظریات کی پیشکش سہل اور سادہ انداز میں عوام کے ذہنوں میں بٹھائی جاسکتی ہے۔ اپنے اسی انداز کی وجہ

سے فلم یہ صلاحیت رکھتی ہے کہ وہ دنیا کو سمجھنے اور دیکھنے کے بارے میں لوگ کا زاویہ نظر تبدیل کر دے (E.Thomas and H.Malte, 2006)۔ کیونکہ تھیٹر کے تماشا کی نسبت، ایک سینما میں اپنے ارد گرد سے کٹا ہوتا ہے، سینما کی تنہائی اور تاریکی اسے جلوت میں خلوت فراہم کرتی ہے۔ وہ سکرین پر دکھانے جانے والی خواب نما حقیقت میں کھو جانے کے زیادہ رجحانات رکھتا ہے۔ سکرین پر پیش کئے جانے والے اظہار (Expressions) ایک منظم عمل کے تحت اس کے تاثرات کو کب کنٹرول کر لیتے ہیں اس کا ادارک خود سینما دیکھنے والے کو نہیں ہوتا۔ سینما کے یہ اثرات مختلف سطح پر مختلف ہوتے ہیں۔ یعنی ان اثرات کو جانچتے ہوئے عمر، سماجی بیک گراؤ، سمیت اور بہت سے عوامل کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

فلم اور سینما کے اثرات کی ہلکی سی جھلک ”گینگز آف واسع پور“ (2012) میں بھی نظر آتی ہے جس کا ہر کردار کسی نہ کسی فلم کے ہیرو سے متاثر ضرور ہوتا ہے اور اس کو اپنی زندگی میں نقل کرنا چاہتا ہے جس کی وجہ سے وہ کوئی نہ کوئی جان لیوا غلطی کر بیٹھتا ہے۔ فلم کا ولن رما دھیر سنگھ سب سے زیادہ لمبی زندگی گزارتا ہے اور آخر تک اپنی جگہ پر قائم رہتا ہے۔ اس کی وجہ وہ خود یہ بیان کرتا ہے کہ ”ہم ابھی تک زندہ ہیں کیونکہ ہم سینما نہیں دیکھتے۔ سب سالے سب کے دماغ میں اپنی اپنی پکچر چل رہی ہے سب سالے ہیرو بننا چاہ رہے ہیں اپنی فلم میں۔ اس لیے جب تک ہندوستان میں سینما ہے لوگ چوتیا بننے رہیں گے۔“ فلم کا یہ ڈائلاگ سینما کے ساتھ لپٹی ہوئی سیاست کا بہت بڑا بیانیہ ہے۔ جو اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ سینما کس طرح انسان کے تاثرات کو تشکیل دیتا ہے۔ سکرین پر تشکیل دی گئی حقیقت ہی انسان کو اصل حقیقت لگنے لگتی ہے اور وہ بعض حالات میں اسی تشکیل دی گئی حقیقت کا اسیر ہو جاتا ہے۔

فلم ہوا میں تشکیل نہیں پاتی یا خلاوں میں نہیں بنائی جاتی بلکہ کسی نہ کسی مخصوص سیاسی، سماجی اور معاشرتی نظام کے اندر بنائی جاتی ہے۔ فلم ساز اور اس کی سوچ اسی نظام میں پروان چڑھے ہوتے ہیں۔ فلم کی کہانی لکھتے وقت اور اس کو فلما تے ہوئے یہ نظریات خود بخود اس فلم کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جیسے شعیب منصور کی فلم ”خدا کے لیے“ میں عدالت کے کٹہرے میں نصیر الدین شاہ مولانا مودودی کا فقرہ ادا کرتا ہے کہ ”اسلام میں داڑھی ہے داڑھی میں اسلام نہیں“۔ پاکستان میں اسلامائزیشن کے لیے جو بڑے بیانیے تشکیل دیئے گئے وہ روزمرہ زندگی کا حصہ بن گئے ہیں جن سے شعیب منصور بھی اپنا دامن نہیں بچا سکے۔ یہ بیانیہ کب اور کیسے ان کی فلم میں سرایت کر جاتا ہے اس کا تجزیہ بی بی سی اردو کے سابق ایڈیٹر اور ناول نگار محمد حنیف 2010ء میں بی بی سی اردو کے لیے لکھے گئے اپنے بلاگ میں کرتے ہیں ”یہ ڈائلاگ جماعت اسلامی کے بانی مولانا مودودی کا لکھا ہوا ہے۔ اور جب نصیر الدین شاہ اپنی پیٹ تک لمبی داڑھی کو سہلا کر یہ ڈائلاگ بولتے ہیں تو سینما ہال میں تالیاں بجتی ہیں۔ راقم کو کبھی یہ سمجھ نہیں آئی کہ تالیاں اسلام کے لیے بج رہی ہیں، داڑھی کے لیے، ان کے آسان باہمی تعلق کے لیے یا پھر نصیر الدین شاہ کے لیے کیونکہ راقم یہ سوچنے لگا کہ ہماری زندگی میں یہ کیسے ہوا کہ ناصر ادیب کی بجائے ہمارے پاپولر

ڈائلاگ رائٹر حضرت مودودی قرار پائے۔ مودودی صاحب کے ڈائلاگ صرف ہماری فلموں اور ڈراموں میں ہی نہیں بلکہ ہمارے آئین کا بھی حصہ ہیں۔ ہمارے عدالتی فیصلوں کی بنیاد ہیں اور ہمارے میڈیا میں بولی جانے والی مستند مباحث کا لازمی حصہ ہیں۔“

فلم سیاسی بیانیے کو پیش کرتے ہوئے معاشرے میں بحث کے لیے نئے موضوعات کو متعارف کرواتی ہوئے۔ پاکستان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں اسلام ایک غالب بیانیہ رہا ہے۔ مولانا مودودی کی جماعت اسلامی نے پاکستان میں اس بیانیے کو بنانے اور اسے سرکاری حلقوں میں استوار کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ پاکستان بننے کے بعد آئین سازی کا عمل کئی سالوں تک تعطل کا شکار رہا۔ حکومت میں شامل علما جیسے کہ مولانا شبیر احمد عثمانی، پیر صاحب آف ماکنی شریف، اور مسلم لیگ بنگال کی صوبائی صدر مولانا اکرام خان کا مطالبہ تھا کہ پاکستان کو ایک اسلامی مملکت قرار دیا جائے ایسے حالات میں جماعت اسلامی کے امیر مولانا مودودی ملک میں اسلامی طرز کا آئین بنانے کے لیے چار نکات پیش کئے جس سے دیگر علما نے بھی اتفاق کیا (Parveen:2010)۔ 1956 کے آئین میں بھی مولانا مودودی نے اسلامی دفعات کا شامل کو کروانے میں اپنا کردار ادا کیا تھا (Nasr:1996)۔ ایوب دور جب حکومت کو لیفٹ کی طرف سے مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا تو جماعت اسلامی کے ساتھ حکومت کو گٹھ جوڑ کر تاپڑا۔ اسی طرح بھٹو کو بھی تحریک نظام مصطفیٰ سے نپٹنے کے لیے ایسے اقدامات کرنے پڑے جنہوں نے ضیاء الحق کے لیے اسلامائزیشن نافذ کرنے میں آسانی پیدا کر دی (Toor:2011)۔ ولی نصر اس بات کا مزید جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جماعت اسلامی نے سرکاری اداروں میں کیڈر سازی کی اور خاص طور پر تعلیمی اداروں میں اس نے اپنے کیڈر کو مضبوط کیا۔ حکومت اور اس کی مشینری کی طرف سے مودودی کے افکار کو اس قدر پذیرائی دی گئی کہ نہ صرف یہ افکار بلکہ مودودی صاحب کے جملے بھی ہمارے روز سیاسی، سماجی اور ذاتی زندگی کا حصہ بن گئے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کے جملے سینما کی سکرین پر اپنی جھلک دکھا جاتے ہیں جیسا کہ ”خدا کے لیے“ میں شعیب منصور کے ہاں دیکھنے میں آیا۔ یوں سینما اکثر ملک میں موجود غالب سیاسی بیانیے کا پرچار کرنے لگتا ہے۔ اور باکس آفس پر غالب بیانیے کے پرچار سے بہتر بزنس بھی کیا جاسکتا ہے کیونکہ لوگ جو کچھ سننا چاہتے ہیں اگر انھیں وہی سنایا جائے گا تو وہ زیادہ خوشی سے اسے قبول کریں گے۔ فلم نظریات کا ابلاغ جس موثر طریقے سے کرتی ہے کوئی اور میڈیم ایسا نہیں کر سکتا۔

فلم کی اسی افادیت کی بنا پر عظیم سوشلسٹ مفکر اور رہنما ولادی میر لینن فلم کو آرٹ کی سب قسموں سے زیادہ اہم سمجھتا تھا (Cowie, 1971)۔ فلم کی اہمیت کا یہ ادارک صرف لینن تک ہی محدود نہیں تھا۔ لیون ٹرائسکی اپنے مضمون ”وڈکا، چرچ اور سینما“ میں سینما کو تعلیم پھیلانے کا ایک اہم ذریعہ تصور کرتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ سرمایہ دار دنیا میں سینما روزمرہ زندگی کا ایک اہم حصہ بن چکا ہے۔ ”ناظرین سینما سے والہانہ محبت کرتے ہیں۔ یہ خیالات اور جذبات کا سدا بہار سرچشمہ ہے۔ یہ ہماری سوشلسٹ تعلیمی

توانائی کے اطلاق کے لیے ایک نکتہ بلکہ ایک وسیع میدان ہے“ (Trotsky:2002)۔ ٹرائسکی کے نزدیک سوویت یونین میں مزدوروں کو شراب کی لت سے چھٹکارا سینما کے ذریعے ہی دلویا جاسکتا ہے۔ وہ سینما کو چرچ کے مقابل بھی دیکھتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ انسانی شعور سے مذہبی رسومات کا مردہ بوجھ اتارنے کے محض تنقید کافی نہیں ہے بلکہ اس کے ساتھ انسانی شعور کو اس کے متبادل کے طور پر کچھ دینا ہوگا۔ ”سینما تفریح اور تعلیم کے ساتھ ساتھ تصویر کے ذریعے تخیل کو جلا بخشتا ہے اور آپ کو چرچ میں داخل ہونے کی ضرورت سے آزاد کر دیتا ہے۔ سینما نہ صرف شراب خانے بلکہ چرچ کا بھی بہت بڑا مد مقابل ہے۔ یہ ایک ایسا اوزار ہے جسے ہمیں ہر صورت میں بروکار لانا ہوگا“ (ایضاً) ٹرائسکی کے بعد آنے والے سوویت لیڈر فلم کی اہمیت سے واقف تھے۔ خروشیف کے نزدیک ”سینما انسانی دل و دماغ کو متاثر کرتا ہے۔ یہ بیک وقت عوام کی جتنی بڑی تعداد سے رابطہ کرتا ہے اس کا موازنہ کسی اور فن سے نہیں کیا جاسکتا۔“ ان کے نزدیک سینما عوام کی تربیت کا اہم ذریعہ تھا۔ لہذا سینما کو ایک اہم کلچرل ادارے کے طور پر پروموٹ کیا گیا۔

اگست 1919 میں لینن نے ایک حکم نامے کے تحت سوویت سینما کی ذمہ داری Commissariat of Enlightenment کو سونپ دی جس کا سربراہ انتولی لیننر سکی کو بنایا گیا جو کہ سوویت حکومت میں تعلیم کے وزیر بھی تھے۔ بالشویک انقلاب کے وقت سینما انڈسٹری کی حالت کافی مندوش تھی فلموں کی تعداد نہ ہونے کی برابر تھی۔ فلم سازی کا تجربہ رکھنے والے کچھ افراد ملک سے بھاگ گئے تھے جبکہ باقی بچ جانے والوں میں سے کچھ نے انقلابی حکومت کے ساتھ کام کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ ایسے وقت میں چند ایک فلمیں ہی پروڈیوس کی جاسکیں جن کی نمائش خود ایک بڑا مسئلہ تھی کیونکہ سینما ہال یا تو تباہ ہو چکے تھے یا پھر بند پڑے تھے۔ تاہم 1925 میں حالات بہتری کی طرف مائل ہوئے اور سینما ایک اہم ادارے کے طور پر ابھرا۔ (Rifkin:1992)

کیونٹ نکتہ نظر سے سینما بہت سے اہم مقاصد حاصل کرنے میں مددگار ہو سکتا تھا۔ سینما کے اولین مقصد کا تعین یہ کیا گیا کہ اس کے ذریعے معاشرے سے ان مسائل کا خاتمہ کیا جائے گا جو جہالت کی وجہ سے پیدا ہوتے تھے یہاں جہالت سے مراد کیونٹ نظریات سے ناواقفیت تھا۔ لہذا سینما کا مقصد لوگوں کو انقلاب کی آگاہی فراہم کرنا تھا تا کہ وہ اسے سمجھ سکیں اور اس انقلاب کے بعد تشکیل پانے والی نئی سوشلسٹ حقیقت میں اپنے معاشرتی کردار کا تعین کر سکیں۔ اس کا مقصد سماجی انجینئرنگ کر کے ایک ”نئے سوویت انسان“ کی تخلیق تھا جس کا نصب العین کیونٹ تھا۔ (Miller:2010)

فلم کے جس مقصد کا تعین سوشلسٹ رہنماؤں نے کیا تھا سوویت سینما نے اسے بڑی خوبی کے ساتھ نبھایا۔ فلم نے تفریح کو سوشلسٹ نظریات کی آمیزش کے ساتھ سینما بینوں کے سامنے پیش کیا۔ سوویت یونین کے سب سے بڑے فلم ڈائریکٹر سگری آژن سٹائن نے فلم میں جہاں نئے نئے

تجربات کئے اور فلم تھیوری میں نئے سنگ میل کی بنیاد بھی رکھی۔ انہوں نے فلم کو سوشلسٹ نظریات کے پرچار کے لیے استعمال کیا۔ ان کی فلم (1925) Battleship of Potemkin روس میں 1905ء میں زار کے خلاف بغاوت کے حقیقی واقعات پر مبنی ہے جو کہ پوٹیمکن نامی جہاز پر ہوئی تھی یہ جہاز اسپیرٹل روسی بحریہ کے بحیرہ اسود کے جنگی بیڑے کے لیے تیار کیا گیا تھا۔ جب جہاز پر بغاوت ہوئی تو اس وقت سینرافسران جہاز پر تعینات نہیں تھے بلکہ تب وہ روس جاپان جنگ میں حصہ لے رہے تھے۔ اس وقت روس میں سماجی بے چینی پائی جاتی جس کے نتیجے میں انقلاب برپا ہوا جیسے 1905ء کا انقلاب کہا جاتا ہے۔ اس انقلاب کی وجہ سے روس میں سیاسی اور معاشرتی اصلاحات کا نفاذ کیا گیا اور ڈوما (پارلیمنٹ) قائم کی گئی۔

میٹل شپ پوٹیمکن کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ہر حصے کے آغاز میں ایک پلے کارڈ دیا جاتا ہے۔ فلم کا آغاز سمندر کے بیکراں موجوں سے ہوتا ہے جس پر لینن کا ایک قول سپر امپوز ہوتا ہے جو کہ لینن کے ایک آرٹیکل The Plan of the St. Petersburg Battle سے لیا گیا جو کہ انہوں نے جنوری 1905 میں تحریر کیا تھا۔ ”انقلاب ایک جنگ ہے۔ جو کہ تاریخ کے تمام جنگوں سے زیادہ قانونی، برحق اور عظیم ہے۔ روس میں اس جنگ کا اعلان کر دیا گیا ہے اور یہ جنگ شروع ہو گئی ہے۔“

فلم کا پلاٹ ان جہازیوں کے گرد گھومتا ہے جو ناقص خوراک پر احتجاج کرتے ہیں اور اپنی آزادی حاصل کرنے کے لیے وہ جہاز پر موجود افسروں کا قتل کر دیتے ہیں۔ اس جدوجہد میں جہازیوں کا لیڈر بھی مار جاتا ہے جو کہ عوام کے انقلاب کی علامت بن جاتا ہے۔ اور اوڈیسا میں راز روس کے خلاف بغاوت پھوٹ پڑتی ہے جس کو کچلنے کے سپاہی روانہ کیے جاتے ہیں۔ جہازوں کا ایک دستہ پوٹیمکن کو تباہ کرنے کے لیے روانہ کیا جاتا ہے لیکن وہ جہاز کو تباہ کرنے کی بجائے اس کے ساتھی بن جاتے ہیں۔

دنیا بھر میں اس فلم کو پذیرائی ملی۔ یہ فلم سینما کی تاریخ کی سب سے بڑی فلموں میں شمار کی جاتی ہے۔ بڑنیکا کے جرمن مارکسٹ کپوزرایڈ منڈمیزل کا فلم کے بارے میں تبصرہ لکھا ہے وہ کہتے ہیں کہ ”فلم کی ایچی ٹیشن اپیل کو مسٹر دکرنا اور اس کی مزاحمت کرنا تقریباً ناممکن ہے۔“ یہی وجہ ہے سٹالن نے اپنے دور حکومت میں ایچی ٹیشن کے خطرے کو محسوس کرتے ہوئے فلم پر پابندی عائد کر دی تھی (Sklar & Cook:2012)

اسی طرح فلم سٹرائیک کی کہانی بھی فیکٹری مزدوروں کے گرد گھومتی ہے جو فیکٹری مالکان کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں۔ آئزن سٹائن کی ایک اور فلم October بالشویک انقلاب کے محرکات اور جدوجہد کو پیش کرتی ہے۔ 1930sء میں سوویت فلمز میں سیاست کا عنصر حاوی رہا۔ اس دوران بہت کم ایسی فلمز ملتی ہیں جو سیاست اور تفریح کا اچھا امتزاج ہوں۔

آئرن سٹائن کی ان تینوں فلموں میں کوئی ایک مرکزی کردار یا ہیرو نہیں ہے۔ اس میں واقعات کو فرد کے بجائے زندگی کی قوتیں شروع کرتی ہیں اور ایک منطقی انجام تک لے جاتی ہیں۔ ان فلموں کے پلاٹ میں واقعات اہمیت رکھتے ہیں کردار انہی واقعات کے دھارے کے مطابق تبدیل ہوتے ہیں۔ پلاٹ کی بنیادی قوت محرکہ تاریخ اور اس کی سیاسی و سماجی قوتیں ہیں۔ ان کے بعد آنے والے ڈائریکٹرز نے اس ٹیکنیک پر عمل کم ہی کیا۔ لہذا تیس کے عشرے میں جو فلمز ملتی ہیں ان کی نوعیت اور طرح کی ہے جس میں ایسی فلمز بھی شامل ہیں جن میں سیاسی بیانیہ تفریح کے عنصر پر غالب آ جاتا ہے۔

آئیون پر یو کی The Rich Bride جو کہ 1939 میں ریلیز ہوئی اسی طرح The Tractor Drivers اور The Swineherdess and the Shepherd اچھی میوزیکل فلمیں سمجھی جاتی ہیں۔ دیہاتی اور مشترکہ فارمنگ کے بیک گروانڈ میں بننے والی یہ فلمیں سادہ پلاٹ کی حامل ہیں جو کہ پیپی اینڈنگ کے ساتھ ساتھ سیاست نظریے اور تفریح کا امتزاج پیش کرتی ہیں۔ پاپولر فلم کی ایک بہتر مثال ویلیف براداز کی فلم چیپائف (Chapaev) ہے جو کہ سویت روس میں خانہ جنگی کے گرد گھومتی ہے۔ فلم ایک کسمار چیپائف کی کہانی بیان کرتی ہے جو کہ ریڈ آرمی کا ہیرو بن جاتا ہے۔ اسی عشرے میں سیاسی عنصر سے لبریز فلمز بھی بنائی گئیں جنہیں طبقاتی دشمن ڈرامہ یعنی The Class Enemy Drama بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال دی پارٹی کارڈ ہے۔ فلم ایک لوٹرائی اینگل ہے جو کہ یٹا، اینا اور پاول کے گرد گھومتی ہے۔ یٹا اینا سے محبت کرتا ہے۔ وہ سامبر یا سے آنے والے پاول کو اپنے پاس رہنے کی جگہ دیتا ہے اور ایک فیکٹری میں کام حاصل کرنے میں اس کی مدد کرتا ہے۔ اس دوران یٹا اینا کو شادی کی پروپوزل دیتا ہے جو وہ قبول نہیں کرتی دل برداشتہ ہو کر یٹا سامبر یا چلا جاتا ہے۔ اس دوران پاول فیکٹری میں لگنے والی آگ کے دوران ہیرو کے طور پر ابھرتا ہے جبکہ اس آگ کے لگانے میں اس کی اپنی ہی سازش کا رفرما ہوتی ہے۔ اینا اور پاول میں محبت ہو جاتی ہے اور وہ پاول سے شادی کر لیتی۔ پاول اینا کا پارٹی کارڈ چوری کر کے کمیونسٹ دشمن عناصر کو دے دیتا ہے۔ بعد میں یہ راز کھلتا ہے کہ پاول کمیونسٹ دشمن عناصر کا جاسوس ہے۔ یٹا واپس آتا ہے تو اینا کی حالت زار کو دیکھتا ہے۔ اور پاول کا پردہ فاش کرتا ہے۔ ایسی فلمیں سوویت سماج میں کمیونسٹ دشمن عناصر کی نگرانی کا پیغام دیتی ہیں اور انقلاب کی پاسبانی کا جذبہ عوام میں بیدار کرتی ہیں (Miller:2010)۔

مراہنی کتاب Soviet cinema: Politics and persuasion under Stalin میں ان فلموں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ایسی فلموں کا مقصد زندگی کی حقیقتوں کا ایسی حقیقت سے تبدیل کرنا تھا جس کا کوئی وجود نہیں تھا یا پھر زندگی کی اصل مشکلات کو چھپانا تھا۔ ان فلموں کے بارے میں ایک رائے یہ بھی دی جاتی ہے کہ ان کا مقصد سیاسی تشدد اور مشکلات کا جواز پیش کرنا بھی تھا۔ اور یہ جواز تلخ حقیقت کے انکار سے کہیں بہتر تھا۔ ان فلموں میں سوشلسٹ زندگی کے مقاصد اور ثمرات حاصل نہ کرنے

ذمہ داری حکومت پر ڈالنے کی بجائے ان عناصر پر ڈال دی گئی ہے جو کہ اس نظام کو سبوتاژ کرنا چاہتے ہیں۔ یہ فلمیں عوام کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتی ہیں کہ ”سوویت ڈریم“ کے حصول میں سب سے بڑی رکاوٹ انقلاب دشمن لوگ ہیں۔ یوں ایسی حقیقت کو تشکیل دینے کی کوشش کی جاتی ہے جو لوگوں کو اس حقیقی خلا کی طرف دیکھنے سے روک سکیں جو سٹالن دور میں سوشلسٹ امنگوں اور روسی حقیقت میں ہم آہنگی نہ ہونے سے پیدا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ سوویت یونین میں سینما کو نظریات کے تابع رکھنے کے لیے سخت سنسرشپ نافذ کیا گیا۔ اگر کسی فلم یا فلم میکر پہ سوشلسٹ نظریات سے روگردانی کا شک بھی گزرتا تو اسے فلم سازی سے روک دیا جاتا تھا۔ سٹالن کی موت کے بعد سنسرشپ میں کچھ نرمی کی گئی۔ فلم میکرز کو یہ آزادی ملی کہ وہ اس زندگی کو پیش کریں جو ان کے ارد گرد موجود ہے لیکن کیونز پر کوئی تنقید کئے بنا۔ آئزن سٹائن کی فلم آئیون دی ٹریبل کا دوسرا حصہ سٹالن دور میں پابندی کا شکار رہا۔ یہ فلم سٹالن نے آئزن سٹائن کو خود بنانے کے لیے کہا تھا۔ پہلے حصے کی ریلیز کے بعد فلم سٹالنزم اور سوشلسٹ حقیقت کے لیے ایک دھچکے کے طور پر دیکھی گئی۔ فلم آئیون کو ایک مدبر حکمران علاوہ ظلم اور تنہائی کے شکار انسان کے طور پر بھی پیش کرتی ہے (Neuberger:2003)۔ اس فلم کو سٹالن دور کی تمثیل کے طور پر دیکھا گیا۔ آئیون کے کردار کے ظالم ہونے کی خصوصیات کو سٹالن سے تشبیہ دی گئی اس کے بعد فلم کے دوسرے حصے پر کام تو شروع کیا گیا جب فلم مکمل ہوئی تو اسے ریلیز کی اجازت نہ ملی۔ یہ فلم سٹالن اور آئزن سٹائن کی موت کے بعد اس وقت ریلیز ہوئی جب سنسرشپ پر پابندیاں نرم ہوئیں۔

گور باچوف کے برسر اقتدار آنے تک بہت سی فلموں اور ڈائریکٹرز پر جو پابندیاں عائد کی گئیں تھیں وہ گلیسنٹ کے بعد ختم کی گئیں۔ جب سنسرشپ نرم ہوا تو سوویت سینما میں نظریاتی پہلو میں کمی کا عنصر دیکھنے میں آیا۔ اور بہت سی فلمیں جو کہ بین کی گئی تھیں ریلیز کر دی گئیں۔

ہالی ووڈ اور انجام باخیر

اگر سوشلسٹ نظریات میں سینما ایک طرف انقلاب لانے یا اس کے لیے راہ ہموار کرے کا ذریعہ ہے تو دوسری طرف سرمایہ دراندہ نظام میں یہ انقلابات کو روکنے کا ذریعہ بھی ہے۔ امریکہ میں 1929-39 میں وال سٹریٹ کی سناک مارکیٹ کے کریش ہونے کی وجہ سے جو عظیم کساد بازاری کا دور آیا اس نے پورے امریکہ کو ہلا کر رکھ دیا یہ قیاس آرائیاں ہونے لگیں کہ اب جلد ہی امریکن ڈریم کا خاتمہ ہو جائے گا۔ اس دوران بے روزگاری، بھوک اور غربت بڑھنے لگی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس بحران نے یورپ کے صنعتی ممالک کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اس بحران کے باوجود بھی امریکہ اور مغرب میں سوشلسٹ بنیادوں پر کوئی انقلاب نہیں آیا۔ اس کساد بازاری میں سینما کی صنعت نہ صرف اپنا بزنس جوں کا توں کرتی رہی بلکہ اس دوران سینما بینوں کی تعداد میں دنیا بھر میں اضافہ دیکھنے کو آیا۔ ایک اندازے کے مطابق اس دوران میں 12 سے 15 کروڑ افراد سالانہ سینما کے ناظر رہے

(Esnault:1969)۔

ہنگری نژاد ڈائریکٹر پال فچوز (Pál Fejos) کے مطابق ”یورپ کے لوگوں کے لیے سینما تفریح کا ایک ذریعہ ہے جبکہ امریکیوں کے لیے ایک نشہ ہے۔ ایک مزدور جب دن بھر کی مزدوری سے تھک کر چور ہو جاتا ہے تو رات کو سرت کی تلاش میں سینما کا رخ کرتا ہے۔ فلم کا ”پھر وہ ہنسی خوشی رہنے لگے“ اختتام کی نہ صرف نفسیاتی بلکہ سیاسی وجوہات بھی موجود ہوتی ہیں۔ کیونکہ ایک تھکا ہارا امریکی مزدور سینما کی ٹکٹ کے پندرہ سینٹس سرت حاصل کرنے کے خرچ کرتا ہے۔ فلم کے انجام پر ایک امیر امیر کی ایک غریب لڑکی سے شادی یا پھر ایک ایماندار آدمی کا آخر کار امیر ہو جانا اس کے لیے قابل قبول ہوتا ہے کیونکہ یہی سیراب اور خواب اسے پندرہ سینٹس کے عوض حاصل ہوتے ہیں۔ درحقیقت اگر امریکہ میں یہ خواب بنانے اور بیچنے والی مشین (سینما) اگر بند کر دی جائے تو امریکہ میں اگلے دن انقلاب برپا ہو جائے گا“ (Esnault:1969)۔ پہلی جنگ عظیم سے لیکر کولڈ وار اور دہشت گردی کے خلاف جنگ میں سینما کو ایک نظریات کے پرچار کے لئے ایک اہم میڈیم کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ وائٹ ہاؤس، کانگریس اور پینٹاگون نے ہالی ووڈ کے ساتھ قریب روابط بنائے رکھے جنہیں مختلف مواقع پر استعمال کیا گیا۔ ان تعلقات پر امریکی صحافی ڈیوڈ راب کی تحقیقاتی کتاب ”آپریشن ہالی ووڈ“ میں تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے کہ فلم میکرو کو پینٹاگون سے لاجسٹ سپورٹ لینے کے لیے فلم کے سکرپٹ میں کیا کیا تبدیلیاں کرنا پڑتی ہیں اور کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اور جو یہ تبدیلیاں کرنے کے انکار کر دے انہیں کن حالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے (اس کی تفصیل آئندہ کے باب میں دیکھیں گے)۔

ماضی میں جہاں بھی امریکی انتظامیہ کو لگا کہ ہالی ووڈ کے بعض حلقوں کی لگائیں کھینچنے کی ضرورت ہے۔ وہاں پہلی ترمیم کو، جو آزادی اظہار رائے کو یقینی بناتی ہے، پس ڈالتے ہوئے رائٹرز ڈائریکٹرز اور پروڈیوسرز کی سرکوبی بھی کی گئی۔ اگر سٹالن کے دور حکومت میں جہاں بہت سے فلم میکرو ططہیر کے عمل سے گزرے وہاں ہالی ووڈ میں بھی فلم میکرو میکار تھی ازم کا شکار ہوئے اور انہیں بہت سے مقدمات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس دور میں ہالی ووڈ ٹن (10) کی اصطلاح مشہور ہوئی۔ یہ دس ڈائریکٹرز، پروڈیوسر اور سکرین رائٹرز وہ تھے جن پر الزام تھا کہ وہ اپنی فلموں میں کیونسٹ نظریات کا پرچار کرتے ہیں۔ لہذا ان پر مقدمات قائم کئے گئے اور انہیں The House Un-American Activities Committee کے سامنے پیش کیا گیا۔ جہنوں نے کمیٹی کے سامنے بیاں قلم بند کر دینے سے انکار کر دیا۔ انہیں ایک عرصہ کانگریس ہتک کی سزا کے طور پر جیل بھیج دیا گیا۔ ہالی ووڈ کے بڑے سٹوڈیوز نے ان فلم میکرو کو بلیک لسٹ کر دیا۔ فلم اور سیاست کے گٹھ جوڑ کی تفصیل آئندہ کے ابواب میں آئے گی۔

سینما آف تھرڈ یا ترقی پذیر ممالک کا سینما

ہالی ووڈ اور یورپی سینما کے متوازی ایک اور سینما تحریک وجود میں آئی جس کا مقصد سینما کو واضح

طور پر سیاسی نظریات کے استعمال کرنا تھا۔ اسے سینما آف تھرڈ کہتے ہیں۔ یہ تحریک 1960 اور 70 کے عشرے میں لاطینی امریکہ میں شروع ہوئی۔ یہ وہ دور تھا جب کولڈ وار اپنے عروج پر تھی افریقہ کے کچھ ممالک آزادی کی جدوجہد میں مصروف تھے بہت سے ممالک نوآبادیاتی نظام سے آزادی حاصل کر چکے تھے، لیکن اس نظام کی باقیات بورژوا طبقے کی شکل میں آزاد ہونے والے ممالک کا استحصال کر رہی تھیں۔ جو نیا عالمی نظام وجود میں آ رہا تھا اس میں تیسری دنیا کے ممالک کا استحصال کرنے کے لیے عالمی مالیاتی نظام پیش پیش تھا اور اس کے ساتھ ساتھ ان ممالک پر تہذیبی یلغار بھی جاری تھی جو ان ممالک کے کلچر اور تہذیب کو کم تر ثابت کر رہی تھی۔ یہ تہذیبی احساس کمتری اس لیے پیدا کیا جا رہا تھا کہ ان ممالک کے عوام ترقی یافتہ ممالک کے کلچر کو برتر سمجھ کر اس کی نقل کرنے کی کوشش کریں۔ اس نقالی کے لیے انہیں وہی اشیاء صرف خریدنا ہوں گی جو کہ ترقی یافتہ ممالک میں استعمال ہوتی ہیں۔ یوں ایک نیا صارف کلچر اور مارکیٹ وجود میں آ رہی تھی۔ یہ نیا کلچر جو کہ پیدا کیا جا رہا تھا اس میں تیسری دنیا کے پے ہوئے طبقات کا حصہ کم تھا۔ وہ اس کلچر کے تخلیق کار نہیں بلکہ صارف تھے۔ ایسا کلچر سامراجیت کو تقویت دینے کے سوا اور کوئی کام نہیں کر سکتا تھا۔ ضرورت ایسے کلچر کو پیدا کرنے اور متعارف کروانے کی تھی جو کہ سرمایہ داری کی مزاحمت کرتے ہوئے اس کی شکست کا جواز بناتا تھا۔

اس صورتحال کو دیکھتے ہوئے لاطینی امریکہ کے ملک ارجنٹائن کے دو فلم میکرز فرینڈو سولانس (Fernando Solanas) اور اکتاویو خدینو (Octavio Getino) کے سینما آف تھرڈ کی اصطلاح متعارف کروائی اور ڈاکومنٹری فلم دی آؤ آف دی فرنسز بنا کر اس کی اس تحریک کی بنیاد ڈالی۔ اس تحریک کا مقصد زندگی کے حقائق کی عکاسی کرنا تھا۔ اس سینما کے مضامعات بھوک، غربت، ذاتی اور قومی تشخص، نوآبادیاتی نظام، طبقاتی جدوجہد اور ثقافت اور سامراج کے گرد گھومتے تھے۔

انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا کے مطابق اس تحریک پر مارکسی جمالیات، جرمن ڈارمڈنگار بریخت کی سوشلسٹ حساسیات، سماجی ڈاکومنٹری کے برطانوی پروڈیوسر جان گیرن اور دوسری جنگ عظیم کے بعد وجود میں آنے والے اٹلی کے نیوریلزسٹ سینما کے گہرے اثرات تھے۔ (LeBlanc, 2014) یہی وہ اثرات ہیں جو کہ سینما سڈیز کے دانشوروں کو اس بات پر مائل کرتے ہیں کہ اس تحریک کو جغرافیائی حدود میں سمیٹنے کے بجائے ایک بین الاقوامی تحریک کے طور پر دیکھا جائے۔ اس سینما تحریک کے اولین نقاد سینما آف تھرڈ ان تھرڈ ورلڈ کے مصنف تھامس گیبرل کے مطابق یہ سینما تحریک جغرافیائی حدود کی بجائے نظریات پر قائم ہوتی ہے اسے صرف چند ایک ممالک تک محدود نہیں کیا جاسکتا (Gabriel, 1987) ان اثرات کے زیر اثر سینما آف تھرڈ تحریک کے بانیان کی کوشش ایک ایسا سینما متعارف کروانے کی سعی تھی جو کہ انقلابی شعور کو جلا بخشنے، جو قومی سطح پر بورژوا طبقے اور عالمی سطح پر سامراج مخالف ہو (Birri, 1997)۔ تیسری دنیا کے ممالک میں اس تحریک کو متعارف کروانے کے لیے 5 دسمبر 1975 کو الجزائر میں

تیسری دنیا کے فلم سازوں کی ایک کانفرنس منعقد کی گئی۔ جس کا اہتمام الجزائر کے نیشنل آفس فار سنی میونو گرافک کامرس اینڈ انڈسٹری نے کیا تھا۔ کانفرنس کے شرکاء نے تیسری دنیا کے ممالک میں فلم سازی، اس کے موضوعات ٹیکنالوجی اور اس کی تقسیم کاری جیسے اہم موضوعات پر گفت و شنید کی اور اس بات کا جائزہ لیا گیا کہ سینما نوآبادیاتی ممالک اور آزاد ہونے والے ممالک کی نیوکلونیکل ازم کے خلاف سیاسی جدوجہد میں کیا کردار ادا کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں کانفرنس کے شرکاء نے تین کمیٹیوں کی شکل میں کام کیا اور جو قراردادیں پاس کیں وہ سینما کے نظریاتی و سیاسی کردار کو اجاگر کرتی ہیں۔

سینما اور عوام

فلم سازوں کی کمیٹی نمبر 1 میں لاطینی امریکہ، اٹلی، یورپ اور افریقی ممالک کے فلم ساز اور مبصر شامل تھے۔ اس کا اجلاس 11 دسمبر سے 13 دسمبر 1975 تک جاری رہا۔ اجلاس میں نوآبادیاتی نظام اور بڑھتی ہوئی معاشی و ثقافتی سامراجیت کا جائزہ لیا گیا۔ یہ تجزیہ کیا گیا کہ عالمی سامراج تیسری دنیا کے وسائل کیسے ہڑپ کر رہا ہے جس کی وجہ سے ان ممالک کے مختلف طبقات میں تفاوت بڑھ رہا ہے۔ دیہی علاقوں میں جہاں کسان بھوک اور غربت کا شکار ہو رہے ہیں وہاں شہروں میں ایک ایسا طبقہ وجود میں آ رہا ہے جو بڑی اشیاء کے بڑے صارف کا درجہ اختیار کرتا جا رہا ہے۔ یہ تفاوت ایک ثقافتی خلیج بھی پیدا کر رہا ہے۔ ترقی یافتہ ممالک اپنی اشیاء اور کلچرل پراڈکٹس کے ذریعے اس خلیج کو مزید گہرا کر رہے ہیں۔ غلام ممالک کی تہذیب، کلچر اور تاریخ کو مخ کیا جا رہا ہے۔ تیسری دنیا کے ممالک کے عوام کو یہ باور کروایا جا رہا ہے کہ ان کی تہذیب کم تر اور غیر فعال ہے۔

سامراجی اپنے کلچر کو مسلط کرنے کے لیے مختلف چینلز کا استعمال کر رہے ہیں جن میں سینما زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ کیونکہ سینما دماغ کی فنی، جمالیاتی، معاشی اور معاشرتی وسائل کے حوالے سے تربیت کرنے میں خاص کردار ادا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں امریکی سینما سامراجی نظریات کا پرچار کرنے کا ذریعہ بن گیا ہے۔

ان حالات میں تیسری دنیا کے سینما کو چاہیے کہ وہ اپنے عوام کی سیاسی جدوجہد کو غیر جانبدار اور حقیقی انداز سے دنیا کے سامنے پیش کرے اور انہیں اس ثقافتی تنہائی سے نکالے جس میں سامراجی طاقتیں انہیں دھکیل رہی ہیں۔ اس مقصد کے لیے Militant Filmmakers کو نوآبادت کے سماجی اور تاریخی کا جدلیاتی انداز میں تجزیہ پیش کرنا ہوگا اسی طرح جو ممالک آزاد ہو چکے ہیں ان کے سینما کو قومی مسائل اجاگر کرنے کے لیے غلام ممالک کے ساتھ یک جہتی کا اظہار کرنا پڑے گا۔ آزادی حاصل کرنے والے ممالک کو ایسی فلم پالیسیاں بھی متعارف کروانا ہوں گی جو کہ فارن فلم کار سے روک سکیں۔ اس کانفرنس میں جو سفارشات مرتب کی گئیں وہ کچھ اس طرح تھیں:

- 1۔ تیسری دنیا کے انقلابی فلم سازوں کو سینما کا قومی انفراسٹرکچر مہیا کیا جائے۔
- 2۔ سرمایہ دار ممالک کے فلم سازی کے تصورات اور طریقہ کار کو ایک طرف رکھتے ہوئے تیسری دنیا

میں فلم سازی کی حقیقتوں و مسائل اور ممکنات کا جائزہ لیا جائے۔

3- تیسری دنیا کے ممالک کے مابین ٹی وی پروگرامز، فلم سازی اور تقسیم کاری کے معاہدے کیے جائیں۔

4- جن ممالک میں فلم سازی کی تربیت کے ادارے نہیں وہاں یہ قائم کیے جائیں اور جن ممالک میں یہ ادارے موجود ہیں وہ دوسرے ممالک کی فلمی صنعت سے وابستہ لوگوں کو یہ فن سیکھانے میں تعاون فراہم کریں۔

5- انقلابی فلم سازوں کے ساتھ مشترکہ فلم سازی کو پروموٹ کیا جائے جبکہ اس فلم سازی کی خصوصیات ممالک اپنے طور پر مرتب کریں۔

6- تیسری دنیا کے ممالک اپنے اپنے ممالک میں پروڈیوس ہونے والی فلموں کے کیٹلاگز مرتب کریں اور فلمی میلوں کا انعقاد کریں۔

سینما آف تھرڈ کی یہ تحریک کامیابی سے جاری رہی اس تحریک نے فلم سازی میں نئے سنگ میل کا اضافہ کیا جن میں معرکہ الجزائر (battle of algiers) اور دی آراف دی فرنسز جیسی فلمز شامل ہیں۔ ان فلمز نے تیسری دنیا کے عوام کی سیاسی اور معاشی جدوجہد کو دنیا کے سامنے پیش کیا گیا۔ محکوم عوام کی سیاسی، ثقافتی اور معاشرتی جہتیں سے دنیا کے فلم بینوں کو آگاہ کیا گیا۔ 1996 میں برٹش فلم انسی ٹیوٹ نے افریقی سینما پر ایک عالمی کانفرنس کا انعقاد کیا۔ کانفرنس سے خطاب کرتے ہوئے برطانوی فلم ساز جان اکوئفر نے کہا کہ تھرڈ سینما کا وجود اب ختم ہو گیا ہے (Wayne, 2001)۔ مگر ایسا نہیں ہے، تھرڈ سینما اپنا وجود ابھی تک برقرار رکھے ہوئے جو ہمیں ایشیا، افریقہ، مشرق وسطیٰ، مشرقی یورپ اور لاطینی امریکہ میں کہیں نہ کہیں نظر آتا ہے۔

برصغیر کے سینما میں نظریات اور سیاست

برصغیر کے سینما کا آغاز نوآبادیاتی دور میں ہوا۔ لہذا یہاں جو فلم سازی ہوئی اسے کڑے سنسر شپ کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ فلمیں جو کسی قسم کے سیاسی نظریات کا پرچار کرتی تھیں وہ برطانوی حکومت کی طرف سے سخت سنسر شپ کی نظر ہو جاتی تھیں یا پھر انہیں بین کر دیا جاتا تھا۔ 1921 تک لاہور، بمبئی، مدراس اور کلکتہ میں سنسر بورڈ قائم ہو چکے تھے جن کا مقصد فلم کو سیاسی نظریات کے پراپیگنڈہ کا آلہ کار بننے سے روکنا تھا۔ 1971ء میں نئی دہلی سے شائع ہونے والے میگزین ”آج کل“ نے بھارتی سینما کے 75 سال پورے ہونے پر ایک فلم نمبر شائع کیا اس جس میں ”ہندوستانی فلموں کا آغاز اور ارتقا“ کے نام سے ”نند کیشوکر“ کا ایک مضمون شائع کیا گیا ہے جس میں انھوں نے ایسی فلموں کی نشاندہی کی جسے برطانوی ہند کی حکومت نے سیاسی ہونے کی وجہ سے نمائش کی اجازت نہیں دی تھی۔ ان کے مطابق تحریک آزادی سے متاثر ہو کر ہدایت کار جینت ڈیسائی نے اپنی فلم امر کرتن میں باردولی تحریک کے مناظر

شامل کیے تھے۔ فلم سنر بورڈ نے اس کی نمائش روک دی۔ ہدایت کار آریس چودھری نے مہاتما گاندھی سے متاثر ہو کر فلم ”بم“ بنائی جس میں گاندھی کے کردار کو پیش کیا گیا یہ رولی ایک پارسی اداکار ’کاوس جی‘ نے ادا کیا تھا۔ برطانوی ہند کی حکومت کی طرف سے فلم کو اس وقت تک نمائش کی اجازت نہیں ملی جب تک اس میں سے بہت سے مناظر کاٹ نہیں دیئے گئے فلم کا نام بھی تبدیل کر کے ”بندہ خدا“ رکھ دیا گیا۔ حکومت کا خیال تھا کہ اس فلم سے تحریک آزادی کو تقویت مل سکتی ہے۔ سنر بورڈ کسی فلم کا نام مہاتما تک نہیں رکھنے دیتا تھا کیونکہ اس کے خیال میں اس سے مراد مہاتما گاندھی ہی ہو سکتے تھے۔ وی شاننا رام نے 30 کی دہائی کے اواخر میں گاندھی کی اچھوت چھات کے خلاف مہم پر فلم ”مہاتما“ کے نام سے ریلیز ہونے کی اجازت نہیں دی بلکہ یہ فلم بعد میں ”دھرماتما“ کے نام سے ریلیز کی گئی۔

1934ء میں مٹی پریم چند کی لکھی ہوئی فلم ”مل مزدور“ ریلیز کی گئی۔ فلم کی کہانی ایک مل مالک کے بیٹے کے گرد گھومتی ہے جو باپ سے وراثت میں ملنے والی فیکٹری کو اپنے طریقے سے چلانا چاہتا ہے وہ مزدوروں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اس کی بہن مزدوروں کی طرف داری کرتی ہے اور باپ کی وراثت کو بچانے کے لیے مل میں ہڑتال کروا دیتی ہے۔ مذکورہ کے مطابق اس فلم کے بہت سے مناظر سنر بورڈ نے کٹوا دیئے تھے اور کہانی میں بہت سی تبدیلیاں کی گئی تھیں کہ پریم چند کو خود شک ہو گیا کہ یہ کہانی انھوں نے ہی لکھی ہے۔ فلم کا نام تبدیل کر کے اس ”غریب مزدور“ کے نام سے ریلیز کیا گیا تھا۔ جبکہ فلم ہیرج فاؤنڈیشن کی ویب سائٹ کے مطابق فلم پر ملک بھر میں شدید رد عمل دیکھنے میں آیا۔ بمبئی کے ٹیکسٹائل ملوں میں ہڑتالیں پھوٹ پڑی۔ حکومت کو بہت سے سینما گھروں سے فلم کو اتارنا پڑا (Milli-Mazdoor, 1934)۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کے ساتھ ساتھ برصغیر میں سینما اور تھیٹر پر بھی اپنے اثرات چھوڑے۔ سینما اور تھیٹر میں اس سلسلے کی ایک کڑی انڈین پیپلز تھیٹر ایسوسی ایشن تھی۔ یہ ایسوسی ایشن بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کے آغاز میں شروع ہوئی۔ اس تحریک میں اس وقت کے اہم اداکار، موسیقار اور تھیٹر اور فلم کے ڈائریکٹر شامل تھے جن میں کے اے عباس، سلیل چودھری، پرتھوی راج کپور اور بلراج سہانی نمایاں تھے۔ مارکس اور سوشلسٹ نظریات پر یقین رکھنے والے ان لوگوں کا نظریہ تھا کہ سینما کو سوشلسٹ نظریات پر مبنی ہونا چاہیے اور اس کا پرچار کرنا چاہیے۔ کچھ ہی عرصے بعد یہ تحریک برصغیر کے سینما میں ایک اہم آواز بن گئی۔

اس تحریک کے زیر اثر برصغیر میں ترقی پسند سینما کی داغ بیل پڑی۔ اس سلسلے میں دو اہم فلمز منظر عام پہ آئیں۔ پہلی کے اے عباس کی فلم ”دھرتی کے لال“ تھی، جو کہ بنگال کے قحط اور کسانوں کی زبوں حالی کا نقشہ کھینچتی تھی۔ فلم تقسیم ہند کے وقت پہ ریلیز ہوئی۔ پہلا شو تو ہاؤس فل رہا۔ دوسرا ایڈوانس میں بک تھا لیکن ہندو مسلم فساد پھوٹنے کی وجہ فلم کے دوسرے شو کی نوبت ہی نہیں آئی۔

اس سلسلے میں دوسری اہم فلم جو نہ صرف ترقی پسند خیالات کو پیش کرتی تھی بلکہ اس نے برصغیر کے سینما میں اٹلی کے سینما کی نیوریلزم کو بھی متعارف کروایا۔ جس کی بنیاد فلم دی باسائیکل تھیف نے رکھی تھی 1953ء میں ہمل رائے کی فلم ”دوبیگھہ زمین“ ریلیز ہوئی۔ فلم نے ایڈین تھیٹر ایسوسی ایشن کی آواز کو بڑے موثر طریقے سے پیش کیا اور ہمل رائے کو سوشلسٹ اور نیوریلٹ سینما کے ڈائریکٹر کی صف میں شامل کر دیا۔ فلم کی کہانی سلسل چودھری کے افسانے ”رکشے والا“ والا پر مبنی تھی۔ ہمل رائے کو سلسل چودھری نے اپنے افسانے پر فلم بنانے کی اجازت اس شرط پر دی تھی کہ فلم کا میوزک وہ خود دیں گے۔

”دوبیگھہ زمین“ بالی ووڈ کی پہلی فلم تھی جسے کینز کے عالمی فلم میلے میں ایوارڈ سے نوازا گیا۔ فلم کی کہانی دوبیگھہ زمین کے مالک کسان شمشو مہتو اور اس کے خاندان کے گرد گھومتی ہے جو کہ بنگال کے ایک گاؤں میں مشکل سے گزر اوقات کرتا ہے۔ گاؤں کا زمیندار اس کی زمین مل لگانے کے لیے خریدنا چاہتا ہے۔ شمشو کے انکار پر زمیندار قرض کے بدلے میں شمشو کی زمین کی قرقی کے لیے عدالت سے رجوع کرتا ہے جو شمشو کو ادھار چکانے کے لیے تین ماہ کا وقت دیتی ہے۔ شمشو اپنے بیٹے کے ساتھ گاؤں سے شہر آتا ہے دونوں باپ بیٹا مزدوری شروع کرتے ہیں اور پیسے بچانے کی کوشش کرتے ہیں شمشو ملکے میں ہاتھ والا رکشہ کھینچتا ہے جبکہ بیٹا جوتے پالش کرتا کرتا جرائم کی طرف راغب ہو جاتا ہے۔ فلم کے آخر پر باپ بیٹا اتنے پیسے اکٹھے نہیں کر پاتے۔ شمشو کا باپ پاگل ہو جاتا ہے۔ اور زمین نیلام ہو جاتی ہے جس پر زمیندار اپنی نئی مل کھڑی کر لیتا ہے۔

فلم نے نو آزاد ملک کے اہم مسائل کی طرف توجہ دلائی اور کس طرح ایک بورژوا ریاست ساختیاتی تشدد کے ذریعے کسانوں اور مزدوروں کا استحصال کرتی ہے، اس اہم نظریاتی بحث کو فلم نے خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جب شمشو عدالت میں جاتا ہے تو عدالت شمشو اور زمیندار میں ثالثی کے نام بالا دستہ اور استحصالی طبقے کے مفادات کے تحفظ کے لیے آگے بڑھتی ہے۔ ترقی پسند نظریات کے مطابق بورژوا ریاست کا مطلب ہی بالا دست طبقے کے ہاتھوں زیر دست طبقے کا استحصال ہے۔

بعد از نوآبادیاتی بھارت اور پاکستان میں سب سے اہم ایٹو دولت کا ارتکاز تھا۔ دونوں ممالک میں جو زمیندار طبقہ تھا وہی بعد میں سرمایہ دار طبقے میں تبدیل ہو گیا۔ معاشی انصاف کا نعرہ صرف تاریخ کی حد تک ہی کہیں موجود رہا۔ ”دوبیگھہ زمین“ گاؤں کا زمیندار ہی سرمایہ دارانہ اور انڈسٹریلٹ کلاس کی جانب پیش قدمی شروع کر دیتا ہے۔ اس کے علاوہ بڑے صنعتی شہروں میں طبقاتی کشمکش، سلمز یعنی کچی آبادیوں میں لوگوں مشکلات اور غربت کی وجہ سے جرائم کی طرف پیش قدمی یہ وہ موضوعات ہیں جن کو فلم نے بڑے موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔

فلم کا میوزک سلسل چودھری نے دیا تھا۔ ”دھرتی کہے پکار کے“ جو اس وقت کسانوں کا گیت کہلایا اس کی دھن سلسل چودھری نے سوویت ریڈ آرمی مارچنگ دھن سے متاثر ہو کے تشکیل دی تھی۔

پاکستان میں تقسیم کے بعد جو سینما بھرا، اس میں ترقی پسند نظریات کی آواز سنی گئی۔ لیکن یہاں ریاست کی طرف سے ترقی پسند نظریات کو فلم میں پیش کیے جانے کی حوصلہ افزائی نہیں کی۔ ڈبلیو زیڈ احمد کا شمار پاکستانی سینما کے بانیوں میں ہوتا ہے۔ پاکستان میں پہلی فلم جو نظریاتی بنیادوں پہ پابندی کا شکار ہوئی وہ ڈبلیو زیڈ احمد کی فلم ”روحی“ تھی۔ سرکاری موقف کے مطابق فلم طبقاتی نفرت کو ابھارتی تھی۔ بعد ازاں یہ فلم 1954 میں نمائش کی لیے پیش کی گئی۔

خلیل قصراور ریاض شاید نے پاکستانی سینما میں سامراج مخالف نظریات کی آواز کو بلند کیا۔ خاص طور پہ ریاض شاید نے ایک نئی طرح کے سینما کی بنیاد رکھی جس میں نوآراد مسلم ممالک مسائل کو اٹھایا گیا۔ اس دور میں مقبول ہونے امت مسلمہ کے نظریے کی چاپ ریاض شاید کی فلموں میں صاف سنائی دیتی ہے۔ انہیں فلموں کے ذریعے انہوں نے جہاد کے جاہل کو پبلک ڈسکورس میں شامل کیا۔ پاکستانی سینما ترقی پسند نظریات کی آواز اگر بلند نہیں تھی لیکن دھیمے لہجے اور سروں میں سنی ضرور گئی ہے۔ لیکن پاکستانی سینما میں نیوریلزم کے تناظر میں کام کم ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ”جاگو ہوا سویرا“ ہمارے سامنے آتی ہے جس کا سکرین پلے فیض احمد فیض نے لکھا تھا یہ فلم جنگال کے محضروں کی زندگی پہ مبنی ہے ہم مزید اسی بات کا جائزہ لیں گے کہ فلم کس طرح سیاسی نظریات کو پیش کرتی ہے۔ جب ایک ملک کی فلم کسی دوسرے ملک، قوم، نسل اور مذہب کو پیش کرتی ہے تو اس پیش کش میں کس طرح سے اس ملک کے خارجہ تعلقات اور مفادات کو مد نظر رکھا جاتا ہے اور ان فلموں سے کیا مقاصد حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ دوسری قوموں، مذاہب اور نسلوں کو پیش کرتے ہوئے کیسے نظریات ان کی پیش کش پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ کس طرح سے فلمیں سیاسی نظریات کے سانچے میں حقیقت کو ڈھالتی ہیں اور ان سے وہ بیانیے تشکیل دیئے جاتے ہیں جو کہ خاص مقاصد اور مفادات کو حاصل کرنے میں مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

حوالہ جات

- Nowell-Smith, G. (1996). The Oxford history of world cinema. Oxford: Oxford University Press.
- Denzin, N. K. (1995). The cinematic society: The voyeur's gaze. London [u.a.: Sage.
- Nasr, S. V. R. (1996). Mawdudi and the Making of Islamic Revivalism. New York: Oxford University Press.
- Parveen, K. (2010). The Role of Opposition in Constitution-Making: Debate on the Objectives Resolution.

- Journal of Pakistan Vision, 11(1), 142-163
- Toor, S. (2011). The state of Islam: Culture and cold war politics in Pakistan. London: Pluto Press.
- Burns, J. M. D. (2013). Cinema and society in the British empire, 1895-1940. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Napper, L., & Palgrave Connect (Online service). (2015). The Great War in popular British cinema of the 1920s: Before journey's end.
- Benegal, S. (2011). Talkies, Movies, Cinema. India International Centre Quarterly, 38(3/4), 354-369. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/41803991>
- http://www.bbc.co.uk/blogs/urdu/2010/02/post_588.html
- Elsaesser, T., & Hagener, M. (2010). Film theory: An introduction through the senses. New York: Routledge.
- Napper, L., & Palgrave Connect (Online service). (2015). The Great War in popular British cinema of the 1920s: Before journey's end.
- Kelly, A. (1997). Cinema and the Great War. London: Routledge.
- Esnault, P. (1969). CINEMA AND POLITICS. Cinéaste, 3(3), 4-11. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/43551773>
- Rifkin, B. (1992). The Slavic and East European Journal, 36(3), 387-388. doi:10.2307/308610
- Miller, J. (2010). Soviet cinema: Politics and persuasion under Stalin. London: I.B. Tauris.
- Sklar, Robert, and David A. Cook. "Battleship Potemkin." Encyclopedia Britannica. N.p.,

8 Mar. 2012. Web.

10 Feb. 2017.

<<https://www.britannica.com/topic/Battleship-Potemkin>>.

Trotsky, L. (2000). Problems of everyday life: Creating the foundations for a new society in revolutionary Russia. New York: Pathfinder. .

Neuberger, J. (2003). Ivan the terrible. London: I.B. Tauris.

LeBlanc, J. (2014, October 28). Third Cinema. Retrieved April 02, 2017, from

<https://www.britannica.com/art/Third-Cinema>

Gabriel, T. H. (1987). Third cinema in the third world: The aesthetics of liberation. Ann Arbor, Mich: UMI Research Press.

Wayne, M. (2001). Political film: The dialectics of third cinema. London [u.a.: Pluto Press.

Mill (Mazdoor), 1934, 142 mins. (2014, August 30). Retrieved April 02, 2017, from

<http://filmheritagefoundation.co.in/mill-mazdoor-1934-142-mins/>,

(یہ مضمون عامر رضا کی زیر طبع اور غیر مطبوعہ کتاب ”سیاست، سینما اور سماج“ کا پہلا باب ہے۔۔۔ مدیر)

بین الاقوامی سینما میں پاکستانی فن کار (دنیا بھر میں تخلیق ہونے والے سینما میں پاکستانی فنکاروں کی خدمات)

— خرم سہیل —

بین الاقوامی سینما میں ایسے کچھ چہرے تو دکھائی دیتے ہیں، جن کے پس منظر اور فن سے فلمی شائقین واقف ہیں، لیکن عجیب بات ہے، ان میں سے اکثر فنکاروں کی پہچان ذہن میں ناموں کی بجائے صرف چہروں تک محدود ہے۔ یہی وجہ ہے، فنکاروں کی اکثریت فنی دنیا میں دوسرے درجے تک محدود رہتی ہے، ان کی رسائی ذرائع ابلاغ تک نہیں ہو پاتی، مستقل کام کرنے کے باوجود ان اداکاروں پر شہرت کا موسم نہیں اترتا۔ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ان کا مسلمان ہونا بھی ایک پہلو ہے، جس کی وجہ سے انہیں دوسرے فنکاروں کے مقابلے میں زیادہ محنت کرنا پڑتی ہے۔ یہ الگ بات ہے، چند فنکار انفرادی حیثیت میں کامیابی حاصل کرتے ہیں، لیکن ایسے ہنرمندوں کی تعداد بہت کم ہے۔

فنکار صرف فنکار ہوتا ہے، مگر مغربی دنیا میں اس کا نسلی اور مذہبی پس منظر بھی دیکھا جاتا ہے، اس بات کی ایک دلیل یہ ہے، کسی فلم میں اسلامی انتہا پسند ہشت گرد کو دکھانا مقصود ہو، تو وہ کردار انگریز اداکار کی بجائے کسی مسلمان یا جنوب ایشیائی اداکار سے کروایا جاتا ہے۔ ماضی قریب میں لیڈی ڈیانا کی زندگی پر بننے والی رومانوی فلم ”ڈیانا“ میں پاکستانی ڈاکٹر کا کردار، جس کے ساتھ لیڈی ڈیانا کا زندگی کے آخری ایام میں معاشرہ تھا۔ اس فلم میں یہ کردار ایک انگریزی اداکار نے ہی نبھایا، جبکہ یہ ڈاکٹر پاکستانی تھا۔ ایسی فلموں کے ذریعے عالمی سینما میں پاکستانی فنکاروں کے ساتھ ہونے والی نا انصافیوں کا پردہ چاک ہوتا ہے۔

سخت محنت کرنے کے باوجود ان فنکاروں کی مقبولیت کا تناسب ایک حد سے اوپر نہیں جاتا کیونکہ وہ فلم کے اداکاروں کی فہرست میں بہت نیچے ہوتے ہیں، انہیں ثانوی قسم کے کردار دیے جاتے ہیں۔ کسی بھی فلم کی اشتہاری مہم یا پری میئر میں ان کے لیے کوئی جگہ نہیں ہوتی۔ ایسے حالات میں بھی وہ مستقل کام کرتے رہتے ہیں، کیونکہ یہ سچے فنکار ہوتے ہیں، جنہیں صلے کی پروا ہوتی ہے، نہ ہی ستائش کی تمنا، جنوں ہی ان کی زندگی کا سرمایہ ہوتا ہے۔ ہمیں ایسے ستاروں کے بارے میں بھی جاننا چاہیے، جن کے فن کی روشنی مدھم سہی، لیکن وہ فن کی کہکشاں پر بکھرے ہوئے ستارے ہیں۔ ان میں سے اکثریت

ایسے ٹوٹے ہوئے ستاروں کی ہے، جن کا دل گمنامی کی راکھ میں خاک ہو چکا، پھر بھی دلوں اور جوش کی گرمی نے ان کے قدموں کو جامد نہیں ہونے دیا، ہمیں ان سے واقف ہونا چاہیے۔ یہ تحقیق انہی کے بارے میں جاننے کی ایک سعی ہے۔

فلمی ستاروں کے سفر پر ایک نظر ڈالنے سے پہلے ہمیں عالمی فلمی صنعت کے مختلف ادوار پر سرسری نگاہ ڈالنا ہوگی۔ عالمی فلمی صنعت میں برطانوی اور امریکی دو بڑے شریک کارممالک ہیں، جنہوں نے فلمی صنعت کو بہت کچھ دیا۔ اس فلمی منظر نامے پر بڑی تعداد ایسے پاکستانیوں کی بھی ہے، جن سے ہم شناسا نہیں ہیں۔ اسی صف میں ہندوستان جیسا ملک بھی موجود ہے، جہاں کی فلموں میں کام کرنے والے پاکستانی فنکاروں کے بارے میں زیادہ تر شائقین جانتے ہیں، مگر عالمی سطح پر کام کرنے والے فنکاروں میں اکثریت کی مقبولیت اور شناخت کا تناسب انتہائی کم ہے۔ امریکی سینما نے بدلتے وقت کے ساتھ بہت سارے پینٹرے بدلے، کبھی ”بیٹ مین“ اور ”سپر مین“ جیسی فلموں کے ذریعے فلمی صنعت پر راج کیا تو کبھی ”امریکن اسناپر“ جیسی فلمیں بنا کر دنیا بھر میں پھیلائی ہوئی امریکی جنگلوں کو با مقصد قرار دینے کا پروپیگنڈہ کیا۔ بہر حال ایسی تمام باتوں کے باوجود عہد حاضر میں ہالی ووڈ کی بنائی ہوئی فلمیں بین الاقوامی سینما پر راج کر رہی ہیں۔

امریکی سینما کا آغاز انیسویں صدی سے ہوتا ہے، اس وقت سے لے کر عہد حاضر تک اسے چار ادوار میں تقسیم کیا گیا ہے، یعنی خاموش فلموں کا دور، کلاسیکی ہالی ووڈ سینما، جدید سینما اور عصر حاضر کا سینما۔ یہ امریکی فلمی صنعت کے چار مرکزی ستون ہیں۔ ہالی ووڈ کی اس شاندار فلمی صنعت کے فروغ میں کئی گمنام فنکاروں کی محنت بھی شامل ہے، جن میں ایک بڑی تعداد پاکستانیوں کی بھی ہے۔ یہ تمہید اس لیے باندھی ہے، پاکستانی ہونے کے ناطے ان فنکاروں سے ہمارا بھی ایک تعلق بنتا ہے، ہمیں ان کی خدمات کو سراہنا چاہیے اور ان کی فنی جدوجہد سے واقف ہونا چاہیے۔

سب سے پہلے ہم اگر جائزہ لیں برطانوی سینما کا، تو ہمیں پاکستانی یا پاکستانی نژاد فنکاروں کی سب سے زیادہ تعداد نظر آتی ہے، جنہوں نے مختلف ادوار میں بین الاقوامی سینما میں اپنا حصہ ڈالا۔ برطانوی سینما کا سفر ایک صدی سے زیادہ عرصے کا ہے، جس میں خاموش فلموں کا دور، بولتی فلموں کا دور، جنگ عظیم دوم کا دور، بعد از جنگ عظیم کا دور، سوشل رئیل ازم کا دور، جدید سینما کا دور اور عہد حاضر کی فلموں کا دور شامل ہے۔ اس عرصے میں بہت سارے پاکستانی فنکاروں نے یہاں کی فلمی صنعت میں کام کیا، ان میں سے کئی فنکاروں کو بہت کامیابی ملی اور کچھ پر شہرت کے دروازے نہ کھل سکے۔ پہلی متذکرہ شخصیت ایک ایسا فنکار ہے، جس کو پاکستان میں کم اور دیار غیر میں لوگ زیادہ جانتے ہیں، انہوں نے بحیثیت پاکستانی سب سے زیادہ عالمی سینما میں اپنی خدمات انجام دیں، اس لیے میں یہاں ان کا تفصیلی تعارف کروانا چاہوں گا کہ کس طرح وہ اس جدوجہد میں کامیاب ہوئے۔

پاکستان کا یہ فنکار، جس نے کیرئیر کا آغاز پاکستان میں کیا، لیکن امریکا، برطانیہ کی فلم اور ٹیلی وژن کی صنعت میں بطور اداکار بہت ساری کامیابیاں حاصل کیں۔ یہ کہنا مبالغہ آرائی نہ ہوگی کہ برطانیہ میں بطور پاکستانی اداکار سب سے زیادہ کام کیا، حتیٰ کہ اپنے ہم عصر ضیاء الدین سے بھی زیادہ انگریزی فلمی صنعت میں مصروف رہے۔ ٹیلی وژن اور تھیٹر کے ڈراموں میں بھی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ بی بی سی انگریزی اور اردو سروس کے لیے بھی اداکارانہ صلاحیتیں فراہم کیں۔ پاکستان میں بھی جب تک رہے، تھیٹر، ریڈیو، ٹیلی وژن اور فلم کے شعبوں میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔

دیار غیر میں ان کی جدوجہد کا اعتراف کیا گیا، مگر پاکستان میں اکثریت کے لیے وہ ایک گمنام فنکار ہیں، ورنہ حکومتی یا عوامی سطح پر ان کو ضرور یاد کیا جاتا۔ میری یہ تحقیق اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے کہ اپنے فنکاروں کی اس فلمی تاریخ کو محفوظ کیا جاسکے۔ 2011ء میں ان کی وفات کے موقع پر امریکی اور برطانوی اخبارات نے تو انہیں خراج عقیدت پیش کیا، مگر پاکستانی ذرائع و ابلاغ میں سوائے ڈان اخبار کے ہر طرف تقریباً خاموشی رہی۔ اس شاندار فنکار کا نام ”بدیع الزماں“ ہے۔ آئیے، ان کی ذاتی زندگی اور فنی کیرئیر پر طائرانہ نگاہ ڈالتے ہیں کہ کس طرح وہ ایک مقامی اداکار سے عالمی سطح کے فنکار بننے کے عمل سے گزرے، یاد رہے۔

محمد بدیع الزماں اعظمی کے مکمل خاندانی نام کی بجائے، شہرت صرف بدیع الزماں کے نام سے ہوئی۔ 8 مارچ 1939ء کو غیر منقسم ہندوستان کی ریاست اتر پردیش کے ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ 1947ء میں والدین کے ساتھ 14 برس کی عمر میں کھوکھرا پار کے راستے ہجرت کر کے پاکستان پہنچے۔ والد ریلوے میں ملازم تھے، جن کی وجہ سے لاہور، کوئٹہ اور دیگر شہروں میں منتقل ہوتے رہے۔ ریڈیو پاکستان، راولپنڈی میں خاندان کے ایک بزرگ عبدالحمید اعظمی پروگرام پروڈیوسر تھے، ان کی نگرانی میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور 1959ء کو ایبٹ آباد میں رہتے ہوئے گورنمنٹ کالج سے گریجویشن کیا۔ 60 کی دہائی کے ابتدائی برسوں میں خود بھی ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو گئے۔ مقامی تھیٹر میں بھی برسوں کام کیا۔ 1964ء میں پاکستان ٹیلی وژن کی آمد کے بعد، ٹی وی سے جڑنے والے نئے اداکاروں کی صف اول میں یہ بھی موجود تھے۔

بدیع الزماں نے ریڈیو پاکستان میں ریڈیائی ڈراموں میں صداکاری اور اداکاری کے ذریعے پختہ اداکار ہونے کی علامتیں ظاہر کیں۔ ٹیلی وژن میں اس بات کو بھرپور طور سے ثابت بھی کر دیا۔ ٹیلی وژن میں منوبھائی کا لکھا ہوا ڈراما ”دروازہ“ ان کے بہترین فنکار ہونے کی گواہی ہے، جس میں روحی بانو اور آصف رضا میر سمیت دیگر مقبول اداکاروں کے مد مقابل کام کیا، جبکہ پی ٹی وی میں عارف وقار کے لکھے ہوئے دو ڈرامے ”دینی چلو“ اور ”گورا بابا“ میں اپنی فنی صلاحیتوں کا خوب مظاہرہ کیا۔ ”دینی چلو“ میں بیرون ملک بچھوانے کا جھانسنہ دینے والے جعلی ایجنٹ بنے اور علی اعجاز کے مد مقابل اپنے فن کی بلندی

پر نظر آئے۔ ”گورا بابا“ میں ایک جعلی پیر کاروپ دھارا اور خوب داد سمیٹی۔ پی ٹی وی کے ایک اور مشہور ڈرامے ”تیسرا کنارہ“ میں راحت کاظمی کے ساتھ شاندار کام کیا۔ ”نیشنل اکیڈمی آفٹ پر فارمنگ آرٹس“ سے وابستہ بطور استاد اور معروف اداکار راحت کاظمی سے، میں نے جب بدیع الزماں کے بارے میں رائے مانگی تو انہوں نے کہا۔ ”وہ ایک مکمل اور پیشہ ورانہ طور پر نہایت شاندار صلاحیتوں کے مالک تھے، میں نے تیسرا کنارہ لکھا، انہیں جو کردار دیا، وہ انہوں نے میری توقع سے بھی زیادہ اچھے انداز میں نبھایا، وہ اپنے کام میں سنجیدہ اور عام زندگی میں ایک بذلہ رخ اور زندہ دل آدمی تھے۔“

70ء کی دہائی کے آخری برسوں میں، ٹیلی وژن کے ڈراموں کی کامیابی انہیں فلمی دنیا کی طرف لے گئی، وہیں انتخاب، مہمان اور حیدر علی جیسی فیچر فلموں کے ذریعے بھی اپنی اداکاری کا ڈنکا بجایا۔ پاکستان میں 80ء کی دہائی کے اختتام تک ٹیلی وژن، فلم اور تھیٹر کے لیے کام کرتے رہے۔ معروف اداکارہ ثمنینہ احمد کے مطابق ”ایک تھیٹر کھیل، جس کو الہمر آرٹ سینٹر میں کھیلا گیا تھا، اس میں بدیع الزماں بھی ان کے ساتھی فنکار تھے اور اس ڈرامے کی ہدایات فاروق ضمیر نے دی تھیں۔“ ذوالفقار علی بھٹو کی فرمائش پر، جب وہ وزیراعظم تھے، منو بھائی نے ایک اسٹیج ڈراما ”جلوس“ لکھا، وہ ڈراما ان کی سیاسی جدوجہد سے عبارت تھا، اس ڈرامے کو اس وقت کے وزیراعظم نے دیکھا، اس میں بھی بدیع الزماں نے ایک مذہبی رہنما کا مرکزی کردار نبھایا، جس میں وہ جلوس کی منزل کو گمراہ کر دیتا ہے۔ اس تھیٹر کے کھیل میں ان کے ساتھی اداکاروں میں ثروت عتیق، افضل احمد، سلیم ناصر شامل تھے۔

1984ء میں بدیع الزماں ایک پاکستانی فلم ساز سلمان پیرزادہ کی فلم ”میلہ“ کا حصہ بنے، انہوں نے اس فلم میں کئی کردار نبھائے۔ یہ فلم ضیاء الحق کے مارشل لا کے دور میں بن رہی تھی، جس میں مختلف علامتی کرداروں کے ذریعے مارشل لا کی مذمت کی جا رہی تھی۔ ابتدا میں اس فلم کو ایک دستاویزی فلم کہا گیا، مگر درحقیقت وہ ایک فیچر فلم تھی، جس میں مارشل لا کے جبر اور استحصال کو عکس بند کیا گیا تھا۔ اس فلم کے نتیجے میں بدیع الزماں کو گرفتاری کے خطرے کی بدولت ملک سے فرار ہونا پڑا، برطانیہ میں عارضی سکونت اختیار کی پھر سیاسی پناہ مل گئی اور اداکاری کا کام بھی، اس سارے سفر میں انہیں سلمان پیرزادہ کی معاونت حاصل رہی، جن کی وجہ سے ان کے کیریئر کا رخ مکمل طور سے تبدیل ہو گیا۔

بدیع الزماں نے پاکستان میں رہتے ہوئے لگ بھگ اپنے 20 سالہ کیریئر میں تھیٹر، ریڈیو کے لیے درجنوں اور ٹیلی وژن کے لیے سینکڑوں ڈراموں میں کام کیا۔ پاکستانی فلموں میں بھی محدود کام کیا۔ برطانیہ منتقلی کے بعد، ٹیلی وژن کے اشتہارات سے اپنے کیریئر کی از سر نو شروعات کی۔ برطانیہ میں چار دہائیوں پر مشتمل عرصے میں مختلف فنون کے لیے اپنی جدوجہد کا رخ متعین کیا، جن میں تھیٹر، ریڈیو، ٹیلی وژن اور فلم کے شعبے شامل ہیں۔

سب سے مختصر کام تھیٹر کے شعبے میں کیا، ان کا ایک یادگار کھیل ”Guantanamo“

"Honor Bound to Defend Freedom" تھا، جس میں انھوں نے مقامی فنکاروں کے مد مقابل بڑے اعتماد سے اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ اس کھیل میں ساتھی اداکاروں میں تمام فنکار انگریز تھے، لیکن انہوں نے اپنی پاکستانی دور کی اداکاری کے تجربات کی بدولت جلد اپنی قابلیت کو منوالیا۔ Sacha اور Nicolas Kent نے اس کھیل کی ہدایات دی تھیں اور یہ لندن کے ٹرائیکل تھیٹر ہال میں کھیلا گیا تھا۔ بی بی سی انگریزی اور اردو سروس کے لیے کئی پروگراموں میں مستقل بنیادوں پر نیچر آرٹسٹ کے طور پر شریک ہوتے رہے۔ اس دور میں عارف وقار، ریحان اظہر، سمیت کئی پاکستانی صداکاروں کے اشتراک سے بھی کام کیا۔

بدیع الزماں نے ایک محتاط اندازے کے مطابق، برطانیہ میں چار دہائیوں پر محیط عرصے میں تھیٹر اور ریڈیو کے متعدد منصوبوں میں شریک رہنے کے علاوہ متعدد شعبوں میں اپنی خدمات دے چکے ہیں، ان کریڈٹس کے اعداد و شمار حیرت انگیز ہیں۔ انہوں نے مجموعی طور پر چھوٹے بڑے کردار ملا کر کوئی تقریباً 56 فلموں میں کام کیا، جس میں ان کی آخری اور کامیاب فلم "Another Year" 2010 میں ریلیز ہوئی۔ دیگر مقبول فلموں میں 2004ء میں Eastern Promises اور 2001ء میں The Fourth Angel بھی شامل ہے۔ 1992ء میں جمیل دہلوی کی فلم Immaculate Conception اور 1991ء میں ریلیز ہونے والی فلم K2 میں بھی اپنی اداکاری سے ناظرین کو متاثر کیا۔

ہالی ووڈ کی چند فلمیں، جن کے لیے برطانیہ سے اداکار شامل کیے گئے، ان میں بھی بدیع الزماں شامل رہے، البتہ انہوں نے کبھی خود شعوری کوشش نہ کی کہ ہالی ووڈ کی فلموں میں براہ راست کام کریں، مگر برطانیہ میں رہتے ہوئے بھی یہ کئی امریکی فلموں کا حصہ بن گئے۔ اسی طرح انہیں پاکستان اور انڈیا سے بھی فلم ساز اپنی فلموں میں شامل کرنا چاہتے تھے، لیکن یہ لندن سے باہر نہ نکلے، جس کی ایک وجہ ان کی مسلسل مقامی پیشہ ورانہ مصروفیات تھیں، جن کی وجہ سے یہ چاہتے ہوئے بھی ایک طویل عرصے تک پاکستان نہ آ سکے۔

بدیع الزماں اپنے پورے کیریئر میں برطانوی ٹیلی ویژن کی نمایاں ڈراما سیریز کا حصہ بنے رہے۔ انھوں نے تقریباً 40 ڈراما سیریز اور ان کے متعدد سیزنز میں کام کیا۔ ان میں Torchwood، The Bill، Cracker، Coronation Street، Inspector Morse اور Casualty جیسی اور کئی ڈراما سیریز شامل ہیں۔ ان کی ایک اور ڈراما سیریز Tandoori Nights کو بھی بہت پسند کیا گیا۔ ان کے علاوہ متعدد 13 منی ڈراما سیریز کے ساتھ ساتھ مختصر اور دستاویزی فلموں میں بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرتے رہے۔

2011ء میں ان کی رحلت کے بعد، امریکا اور برطانیہ میں فلم اور ڈرامے کے ناقدین نے بھی ان کو یاد کیا اور اس برس دنیا سے رخصت ہو جانے والے فنکاروں پر کتاب لکھتے ہوئے انگریز مصنف

Harris M. Lentz III نے ان کی خدمات کا اعتراف کیا۔ 90 کی دہائی سے برطانوی فلمی صنعت میں ایشیائی فنکاروں کی شمولیت پر Barbara Korte اور Claudia Sternberg نے اپنی کتاب "Bidding for the Mainstream?" میں بدیع الزماں کے ادا کیے ہوئے کئی کرداروں کو موضوع گفتگو بنایا۔ مغربی ناقدین کی طرف سے اتنی سنجیدگی سے بدیع الزماں کے فن کا احاطہ کرنے کا مطلب ان کی خدمات کا کھلا اعتراف کرنا بھی ہے۔ ان کا نام برطانیہ کے فلمی انسائیکلو پیڈیا میں بھی درج ہو چکا ہے۔

بدیع الزماں نے زندگی بھر جو کردار کیے، ان میں پاکستانی اور انڈین کرداروں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ 1986ء میں، جب ابھی ان کا برطانیہ میں ابتدائی دور تھا، انہیں ایک برطانوی ٹیلی ویژن سیریز "The Singing Detective" میں کام کرنے کا موقع مل گیا، انہوں نے معروف برطانوی اداکار Michael Gambon کے مد مقابل کردار نبھایا، جو عالمی شہرت یافتہ اداکار ہیں۔ اس کردار کے توسط سے بدیع الزماں پر مغربی سینما میں بھی شہرت کے دروازے کھل گئے اور قسمت کی دیوی ان پر مہربان ہو گئی۔ اس کے بعد جن فلمی اور ٹیلی منسویوں کا بدیع الزماں حصہ رہے، ان میں بین الاقوامی سینما کے معروف اداکاروں نے کام کیا، جن کا تعلق امریکی، یورپی اور دیگر ممالک کی فلمی صنعت سے تھا۔ مثال کے طور پر مصر کے عمر شریف، انڈیا کے اوم پوری، پاکستان کے ضیاء الدین، فرانس کے Vincent Cassel اور امریکا کے Forest Whitaker شامل ہیں۔

ایک صحافی دوست نے مجھ سے پوچھا۔ ”کیا وجہ ہے، بدیع الزماں اتنا کام کرنے کے باوجود پاکستان میں گمنام رہے؟“ تو میں نے جواب دیا کہ ایک سادہ طبیعت کا مالک، عاجزی کا پیکر جو کسی خود نمائی اور ستائش کا غرض مند نہ تھا۔ اس کا ایک ہم عصر، ایک آمر کے بنائے ہوئے ثقافتی ادارے کا سربراہ، بڑھاپے میں بھی جب کسی تھیٹر کے کھیل میں کوئی کردار ادا کرنے لگتا ہے تو فن کا مظاہرہ کرنے سے پہلے، شہر کے موثر انگریزی روزنامے کے رپورٹر سے فون کر کے پوچھتا ہے کہ تم کھیل دیکھنے آ رہے ہو یا؟ وہ خبر میں رہنا جانتا ہے۔ بدیع الزماں کو یہ کام نہیں آتا تھا، اس لیے اپنے وطن میں گمنامی ان کا مقدر ٹھہری اور دیا غیر میں اس کی ضرورت نہ تھی۔

اس کے بعد ہم دیگر فنکاروں کی بات کریں، تو اس فہرست میں برطانوی فلمی صنعت، تھیٹر اور ٹیلی ویژن میں کامیابی اور شہرت حاصل کرنے والے فنکار ”ضیاء الدین“ کی ہے۔ فیصل آباد میں پیدا ہونے والے اس فنکار نے برطانوی سینما میں خوب کام کیا۔ برطانیہ میں رائل اکیڈمی آف آرٹس سے تھیٹر کی تربیت حاصل کی اور برطانوی تھیٹر و سینما میں کام کیا۔ 1962 میں ”لارنس آف عربیہ“ جیسی عالمی شہرت یافتہ فلم میں شامل ہوئے، اس کے بعد ان پر بین الاقوامی سینما کے دروازے کھل گئے۔ انہوں نے 60 کی دہائی میں امریکی اور برطانوی فلموں میں کام کیا، جبکہ ایک عرصے تک برطانوی تھیٹر اور ٹیلی ویژن

کے لیے بھی کام کیا، جس کی وجہ سے مغربی شائقین میں ان کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ پاکستانی ٹیلی ویژن کی صنعت میں انہیں ”ناک شو“ کا بانی بھی سمجھا جاتا ہے۔ ”ضیاء الدین شو“ کے نام سے یہ ٹیلی ویژن کا مقبول ترین پروگرام ثابت ہوا۔

پاکستانی موسیقی کی دنیا کا عظیم نام استاد نصرت فتح علی خان بھی اس مقبولیت کی دوڑ میں کسی سے پیچھے نہیں تھا۔ انہوں نے پاکستانی اور بھارتی فلموں میں موسیقی ترتیب دینے اور آواز کا جادو جگانے کے بعد ہالی ووڈ کا رخ کیا، وہاں کے ہنرمندوں کے ساتھ کام کر کے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ ان کے عالمی تناظر میں کیے گئے کام پر ایک طائرانہ نظر دوڑائیں، تو جن بین الاقوامی، بالخصوص انگریزی فلموں کے نام دکھائی دیتے ہیں، ان میں 1988 میں فلم ”The Last Temptation Christ“ سرفہرست ہے۔ یہ ان کی ابتدائی عالمی فلم تھی، جس میں ان کی آواز بھی شامل کی گئی۔ ایک اور فلم ”The Dead Man Walking“ میں بھی ان کی آواز کو شامل کیا گیا۔ موسیقار کی حیثیت سے 1994 کو فلم ”Bandit Queen“ تھی، جس میں انہوں نے موسیقی ترتیب دی۔ ان فلموں کے علاوہ عالمی شہرت یافتہ موسیقاروں کے ساتھ کام کیا، جن میں پیٹر گیبریل، جیف بیکلی جیسے موسیقار نمایاں ہیں۔ استاد نصرت فتح علی خان کے بھتیجے راحت فتح علی خان نے ان کے نقش قدم پر چلتے ہوئے کئی فلموں میں اپنی آواز کا جادو جگایا، جن میں 2006 میں ریلیز ہونے والی فلم ”Apocalypto“ تھی، جس کے ہدایت کار ”ہالی ووڈ“ کے مایہ ناز اداکار ”میل کیپسن“ تھے۔

بہاولپور میں پیدا ہونے والے پاکستانی نژاد برطانوی اداکار ”اطہر الحق ملک“ جنہیں آرٹ ملک بھی کہا جاتا ہے، ان کا شمار بھی ایسے فنکاروں میں ہوتا ہے، جنہیں برطانیہ، امریکا اور پاکستان سمیت دنیا بھر میں شہرت حاصل ہے۔ زمانہ طالب علمی میں انہوں نے برطانیہ میں تھیٹر سے اداکاری کی ابتدا کی۔ 80 کی دہائی میں برطانوی ٹیلی ویژن پر مختلف ڈراموں میں کام کر کے اپنی پہچان بنائی، پھر ہالی ووڈ میں اپنی اداکاری کا لوہا منوایا اور پوری دنیا میں شناخت حاصل کی۔ 1987 میں بننے والی جیمز بونڈ سیریز کی فلم ”دی لیونگ ڈے لائٹس - The Living Daylights“ میں افغان مجاہد کا کردار نبھایا۔ 1994 میں آرنلڈ شوازیگر کی مشہور فلم ”ٹرو لائز - True Lies“ میں مذہبی انتہا پسند کا کردار ادا کیا۔ دیگر بہت ساری فلمیں ان کے کریڈٹس پر ہیں۔

پاکستانی نژاد ”رضوان احمد“ نے پاکستانی نژاد برطانوی ناول نگار ”محسن حامد“ کے ناول پر نائن لیون کے تناظر میں بننے والی فلم ”دی ریلکٹنٹ فنڈامینٹلسٹ - The Reluctant Fundamentalist“ میں مرکزی کردار نبھایا، اس فلم کو امریکا، برطانیہ، پاکستان، کینیڈا اور بھارت سمیت پوری دنیا میں پسند کیا گیا۔ اس کے علاوہ ”رضوان احمد“ نے درجن بھر فلموں کے ساتھ ساتھ برطانوی ٹیلی ویژن کے چار ڈرامے اور تھیٹر میں بھی اداکاری کے جوہر دکھائے۔

پاکستانی نژاد اسکاٹش اداکار ”عطا یعقوب“ کو برطانیہ سمیت انگریزی فلمی صنعت میں پسند کیا گیا، ان کی سب سے کامیاب فلم ”اے فاؤنڈ کس۔ Ae Found Kiss“ میں بہترین اداکاری کرنے پر ”برٹش انڈیپنڈنٹ فلم ایوارڈ“ کے لیے نامزد بھی کیا گیا اور ایک جرمن فلم ”فرنیس لینڈ۔ Fernes Land“ میں کام کرنے کے علاوہ برطانوی ڈراما سیریل ”Lip Service“ میں بھی اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھائے۔ انہوں نے درجن بھر سے زائد فلموں اور ڈراموں میں کام کیا اور برطانوی فلم بینوں کے دل میں جگہ بنائی۔

بی بی سی کی پروڈکشن میں 2010 کو بنائی گئی فلم ”ویسٹ از ویسٹ“ میں نوجوان پاکستانی نژاد اداکار ”عاقب خان“ نے اپنا کردار ایسی خوبی سے نبھایا کہ فلمی پنڈت بھی تعریف کرنے پر مجبور ہو گئے، فلم کے ساتھی اداکاروں میں بھارت کے آنجہانی اداکار ”اوم پوری“ بھی تھے، جن کے مد مقابل یہ جم کر کھڑے رہے۔ وہ بہت سارے برطانوی ٹیلی ویژن کے کئی ڈراموں میں بھی اپنی اداکاری کے جوہر دکھا چکے تھے۔

”ایوب دین خان“ بھی ایک پاکستانی نژاد اداکار اور اسکرپٹ رائٹر ہیں۔ یہ گزشتہ دس پندرہ برسوں سے برطانوی فلموں اور ڈراموں میں اداکاری کر رہے ہیں، یہ تقریباً 20 فلموں اور ڈراموں میں اداکاری کے جوہر دکھا چکے ہیں، کئی پروڈکشنز کے لیے انہوں نے اسکرپٹ نگاری بھی کی ہے۔ ان کا سب سے مشہور کردار جسے انہوں نے نبھایا، یہ بھی پاکستانی نژاد برطانوی ناول نگار ”حنیف قریشی“ کے ناول پر بننے والی فلم ”سمی اینڈ روزی گیٹ لید۔ Sammy and Rosie Get Laid“ میں تھا۔ ان کو اداکاری کے شعبے میں برطانیہ کے کئی اہم ایوارڈ بھی دیے گئے۔

برطانوی ٹیلی ویژن کے مزید پاکستانی نژاد ستارے، جنہوں نے کئی ڈراموں میں کام کیا، ان میں بابر بھٹی، صائمہ جاوید، شعیب خان، سرفراز منظور، اکبر الانا، شاہ رخ حسین، قاسم شفیق، شمیم علی، شاہد احمد، قاسم اختر، سعید جعفری، بدیع الزماں، غزل آصف، حجاز اکرم، حمزہ ارشد، عفتی چوہدری، جیف مرزا، مانی لیاقت، مینا منور، مرتضیٰ، نتاشا خان، ناز اکرام اللہ، سعدیہ عظمت، سائرہ خان، صنوبر حسین، سارا ڈھاڈا، شبانہ بخش، شازیہ مرزا، فرہاد ہارون، وقار صدیقی، افران عثمان اور زین مالک شامل ہیں۔

برطانیہ میں ہی قیام پذیر اور ایک عرصے تک فلم سازی کرنے والی شخصیت اور فلم ”جناح“ کے ہدایت کار ”جسٹیل دہلوی“ بھی ان برطانوی فنکاروں میں سے ایک ہیں، جنہوں نے بین الاقوامی سینما میں اپنی صلاحیتوں کو ثابت کیا۔ پاکستانی نژاد برطانوی ہدایت کار کی اس فلم ”جناح“ کی وجہ سے پاکستانی اداکاروں نکیل، طلعت حسین، خیام سرحدی، ونیزہ احمد کو بھی بین الاقوامی سینما میں کام کرنے کا موقع ملا۔

یہ وہ فنکار ہیں، جن کا کسی نہ کسی طرح سے تعلق پاکستان سے بنتا ہے۔ کسی کے والدین نے پاکستان سے ہجرت کی اور برطانیہ میں بس گئے۔ کسی کی پیدائش پاکستانی کی ہے، مگر کوئی کم عمری میں

برطانیہ چلا گیا۔ ان میں سے کئی ایسے فنکار بھی ہیں، جن کا خاندان نسل در نسل برطانیہ میں ہی آباد ہے۔ دنیا بھر میں مسلمانوں اور پاکستانیوں کے خلاف دہشت گردی کا راگ تو الا پا جاتا رہا ہے، مگر ان فنکاروں کا کوئی حوالہ نہیں دیتا۔ فنکاروں کی اکثریت کو ایک طویل عرصہ کام کرنے کے باوجود حق شناسی نہیں دیا گیا، ان فنکاروں کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ نئی نسل سے وابستہ کئی پاکستانی فلم ساز اب بھی اپنے حصے کی شمع روشن کیے ہوئے ہیں۔

امریکی سینما، جس کی پہچان ”ہالی ووڈ“ کے حروف ہیں، اس کی دھوم ساری دنیا میں ہے۔ ایشیائی ممالک اور بالخصوص جنوبی ایشیا کے ملکوں میں ”ہالی ووڈ“ کی حیثیت صرف ایک فلمی صنعت کی نہیں ہے۔ پاکستان، بھارت، بنگلہ دیش، ایران، چین اور جاپان میں تو فلم بینوں کی یہ توقع ہوتی ہے، کسی بھی طرح ان کا فنکار بین الاقوامی سینما کی اس صنعت میں جا کر ضرور کام کرے۔ فنکاروں کا اپنا من بھی اس خیال پر عمل پیرا ہونے کے لیے مچل رہا ہوتا ہے کیونکہ ”ہالی ووڈ“ کی کسی فلم میں کام کرنے کو بھی ایک طرح سے اعزاز ہی سمجھا جاتا ہے۔ بھارت کے فنکاروں نے کافی حد تک اس خواہش کو پورا کر لیا، ان کے ہاں سے نصیر الدین شاہ، اوم پوری، عرفان خان، امیتا بھ بچن، عامر خان، انیل کپور سمیت کئی دیگر فنکار ہالی ووڈ میں اپنی صلاحیتوں کے جوہر دکھا چکے ہیں۔ بنگلہ دیش کے فنکاروں کا اس صنعت میں کام کرنا ایک خواب ہے۔ ایران اپنی فلموں کے ذریعے دنیا کے تمام بڑے فلم فیسٹیولز میں اپنے فن کی داد حاصل کر چکا ہے۔ چین اپنی فلمی صنعت کے معیار کو عالمی سطح پر لانے کے لیے کوشاں ہیں، جاپان تو یوں سمجھ لیں، ایشیا میں ہالی ووڈ کی ایک شاخ ہے، جب بھی ہالی ووڈ میں نئی فلم ریلیز ہوتی ہے، تو اس کا پری میئر شوٹو کیو میں ضرور ہوتا ہے، وہ فلم چاہے سلسو سٹراٹونکون کی ہو یا ٹام کروڑ کی، وہ جاپان اپنی فلم کے پری میئر میں ضرور جاتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے، ہمارے کئی فنکار ہالی ووڈ میں کام کر چکے ہیں، کئی پاکستانی اور پاکستانی نژاد فنکار وہاں کام کر رہے ہیں، مگر ہم میں سے اکثریت ان سے واقف نہیں ہے۔

عہد حاضر میں اس وقت ہالی ووڈ میں کام کرنے والے نمایاں اداکار کا نام ”فرحان طاہر“ ہے۔ بہت کم لوگ اس بات سے واقف ہوں گے کہ یہ پاکستان کے معروف ڈراما نگار ”امتیاز علی تاج“ کے نواسے اور پاکستانی شوہر کی معروف شخصیت ”نعیم طاہر“ کے صاحب زادے ہیں۔ یہ امریکا میں پیدا ہوئے، لاہور میں بچپن گزرا۔ اداکاری کا آغاز پاکستان میں ہی کر دیا تھا مگر اس شعبے میں مزید پڑھنے کے لیے امریکا چلے گئے۔ ہالی ووڈ میں قدم رکھنے سے پہلے باقاعدہ تھینٹر کی تربیت حاصل کی۔ امریکی ٹیلی ویژن کے ڈراموں سے اداکاری کے پیشے کی ابتدا کی اور امریکی فلموں میں اپنی صلاحیتوں کا بھرپور لوہا منوایا، جس کی ایک مثال 2013 میں ان کی ریلیز ہونے والی فلم ”ایسکیپ پلان۔ Escape Plan“ ہے، جس میں انہوں نے ہالی ووڈ کے دو بڑے اداکاروں آرنلڈ شوارزنگیر اور سلسو سٹراٹونکون کے مد مقابل کام کیا۔ فرحان طاہر اس کے علاوہ ”چارلی ولسنز وار“ اور ”آئرن مین“ جیسی کامیاب فلموں میں بھی

اداکاری کے جلوے دکھا چکے ہیں۔ میری خوش نصیبی ہے کہ جب یہ پاکستان آئے تو مجھے ان سے تفصیلی انٹرویو کرنے کا موقع بھی ملا۔

ہالی ووڈ میں ایک اور چمکتا ہوئے پاکستانی ستارے کا نام ”اقبال ٹھیبا“ ہے۔ امریکا میں پڑھائی کی غرض سے آئے، پچلر آف سائنس کرنے کے بعد خیال آیا، ان میں اداکاری کرنے کی صلاحیت تھی، اس شوق کی خاطر دوبارہ یونیورسٹی میں داخلہ لیا اور اداکاری کی تعلیم حاصل کی، پھر انہوں نے اپنے لیے راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی اور کئی برس تک تنہا اپنے جنون کی خاطر متلاشی رہے، آخر کار 90 کی دہائی میں انہیں قومی سطح کے ایک کمرشل میں کام کرنے کا موقع مل گیا۔ یہ پہلے جنوب ایشین فنکار تھے، جنہوں نے کسی امریکی قومی اشتہاری مہم میں حصہ لیا۔ کراچی میں پیدا ہونے والے اس اداکار نے اپنے فن کی منزل ہالی ووڈ تک پہنچنے کے لیے امریکی ریسٹورانوں میں برتن بھی دھوئے، مگر ہمت نہیں ہاری۔ امریکی ٹیلی ویژن سے اپنی اداکاری کا آغاز کیا۔ امریکا کی مقبول ڈراما سیریز ”فرینڈز - Friends“ میں بھی اداکاری کا مظاہرہ کیا۔ ہالی ووڈ میں کئی فلموں میں بھی اداکاری کی، جن میں سرفہرست فلم ”ٹرانسفارمرز 2 - Transformers“ ہے۔ کئی اہم اعزازات جیتنے والے اس پاکستانی اداکار نے بہت حد تک ہالی ووڈ کے حلقوں میں اپنی شناخت بنالی ہے۔

ایک اور پاکستانی ستارہ جس کی چمک ہالی ووڈ کی روشنیوں میں اضافہ کر رہی ہے، اس کا نام ”عمر خان“ ہے۔ لاہور سے تعلق رکھنے والا یہ نوجوان کم عمری میں والدین کے ہمراہ سویڈن منتقل ہو گیا تھا۔ بچپن سے ہی اسے مارشل آرٹ اور باکسنگ میں دلچسپی تھی اور اسکول کے زمانے سے ہی یہ ویب کیم پر فلمیں بنایا کرتے، ان کا یہ رجحان اداکاری کی جانب لے آیا۔ انہوں نے مارشل آرٹ کو باقاعدہ اپنایا اور سویڈن میں ہی کئی رسالوں اور ٹیلی ویژن سے ان کی شہرت کی ابتدا ہوئی۔ اس کے بعد ہالی ووڈ میں قدم رکھا۔ شو بزنس کیریئر کا آغاز ”اسٹنٹ مین“ کی حیثیت سے کیا، ماڈلنگ بھی کی اور اب بطور اداکار بھی مصروف ہیں۔ اب تک یہ بحیثیت اسٹنٹ ڈائریکٹر 4 اور اداکار 3 فلموں اور ڈراما سیریز میں کام کر چکے ہیں، ان میں ”ہنگر گیم، پارٹ 1“ جیسی شہرت یافتہ فلم بھی شامل ہے۔

کامران پاشا بھی ایک باصلاحیت فنکار ہیں، انہوں نے ناول نگاری، ڈراما نویس، پروڈکشن اور دیگر کئی شعبوں میں خود کو منوایا۔ انہوں نے امریکی ٹیلی ویژن اور ہالی ووڈ میں اپنے لفظوں کا جادو جگایا۔ کراچی میں پیدا ہونے والے اس نوجوان نے بھی کم عمری میں امریکا میں سکونت اختیار کی۔ انہوں نے 2 ناول لکھے، جن کا پس منظر اسلامی تاریخ تھا۔ پروڈیوسر کی حیثیت سے انہوں نے 5 ڈراما سیریز لکھیں، جن ”سلیپر سیل - Sleeper Cell“ کو امریکا میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ ڈراما نگاری کی حیثیت سے 8 منصوبوں پر کام کیا، جبکہ ہدایت کار اور اداکار کی حیثیت میں بھی اپنی صلاحیتوں کو نکھارا۔

احمد رضوی بھی ایک باصلاحیت پاکستانی اداکار ہیں، جو امریکا میں اپنا شو بزنس کیریئر بنانے کی

جدوجہد میں مصروف ہیں۔ لاہور سے تعلق رکھنے والے اس نوجوان نے اداکاری، ہدایت کاری اور پروڈکشن تینوں شعبوں میں اپنی قسمت آزمائی ہے۔ اداکاری کی حیثیت سے یہ 6 فلموں میں کام کر چکے ہیں، جبکہ ہدایت کاری اور پروڈیوسر کی حیثیت سے ایک ایک فلم ان کے کریڈٹ پر ہے۔ اداکاری کے حوالے سے ان کی مقبول فلم ”مین پش کارٹ۔ Man Push Cart“ ہے، جس کا ہدایت کار ایک ایرانی فلم ساز ہے۔ اس فلم کی کہانی ایک پاکستانی گلوکار کی امریکا میں کیریئر بنانے کی جدوجہد پر مبنی ہے، اس فلم پاکستانی گلوکار ”عاطف اسلم“ کا نام بھی ہے، جن کی آواز کو بھی اس فلم میں شامل کیا گیا۔

میر ظفر علی بھی ایسا ہی ایک پاکستانی نوجوان ہنرمند ہے، جو تین مرتبہ آسکر ایوارڈ جیتنے والی ٹیکنیکل ٹیم کا رکن رہا ہے۔ اس نے ہالی ووڈ میں اپنے کیریئر کا آغاز ”دی ڈے آف ٹومارو۔ The Day After Tomorrow“ سے کیا، اس کے بعد انہوں نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔ ان کی ابتدائی کامیاب فلموں میں 2007 میں ریلیز ہونے والی فلم ”دی گولڈن کپاس۔ The Golden Compass“ اور ”گھوسٹ رائڈر۔ Ghost Rider“ پھر ”اسپائڈر مین تھری۔ Spider-Man 3“ جیسی فلمیں شامل ہیں۔ 2008 میں ”دی انگریڈ۔یل ہالک۔ The Incredible Hulk“ اور ”دی مومی۔ The Mummy“ میں انہوں نے اپنے فن کا جادو جگایا۔ 2009 میں ”آئی لینڈ آف دی لوسٹ۔ I Land of the Lost“ جیسی فلم میں دو یٹرول انفلکشن سے فلم کی کہانی میں حقیقی جان ڈال دی۔ 2011 میں ”ایکس مین، فرسٹ کلاس۔ X-Men: First Class“ جیسی فلم میں اپنا ہنر پیش کیا۔ 2012 میں ”لائف آف پی۔ Life of Pi“ میں کام کیا۔ 2013 میں ریلیز ہونے والی فلم ”فروزین۔ Frozen“ میں ایک مرتبہ پھر بہترین کام کرنے پر تیسری مرتبہ اس ٹیم کا حصہ بنے، جس کو آسکر ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مگر ہمارے میڈیا کو کراچی کا یہ نوجوان نظر نہیں آیا، جس نے یکے بعد دیگرے کئی اکادمی ایوارڈز جیت کر حقیقی معنوں میں ملک کا نام روشن کیا۔

میر ظفر علی اب تک ہالی ووڈ کی تقریباً 20 بہترین فلموں میں اپنی میٹن اور گرافکس کے جوہر دکھا چکے ہیں اور یہ غلط فہمی دور کر لی جائے کہ پہلی پاکستان فلم ساز، جس کا شعبہ بھی دستاویزی فلمیں ہیں، جن کا نام ”شرمین عبید چنائے“ ہے، انہوں نے پہلا آسکر ایوارڈ حاصل کیا، ایسا بالکل بھی نہیں ہے۔ شرمین عبید چنائے کی فلم ”سیونگ فیس“ کو 2012 میں جو آسکر ایوارڈ ملا، وہ مشترکہ ایوارڈ تھا، جس میں شرمین کے علاوہ ”ڈینیئل جوگن“ بھی شامل تھا، جسے یہ اعزاز دیا گیا۔ ڈینیئل کا دستاویزی فلمیں بنانے کا ایک وسیع پس منظر ہے، جس کا پاکستانی میڈیا نے برائے نام ذکر کیا، جبکہ حقیقت میں وہ اس انعام یافتہ دستاویزی فلم کا مرکزی ہدایت کار تھا۔ لہذا میر ظفر علی یہ کارنامہ بہت پہلے انجام دے چکے ہیں۔

اسی طرح دیگر پاکستانی فنکاروں میں دو پاکستانی نژاد اداکارائیں جن کے نام ”سعیدہ امتیاز“ اور ”زرگس فخری“ ہیں، انہوں نے امریکا سے اپنے کیریئر کا آغاز کیا۔ ماڈلنگ اور اداکاری کے شعبے

میں جو ہر دکھائے، پھر ان دونوں نے سوچا، اپنے آبائی علاقے کی فلمی صنعت میں جا کر کام کریں۔ ”سعیدہ امتیاز“ پاکستان آگئیں اور اپنی پہلی پاکستانی فلم ”کپتان“ میں کام کیا، یہ فلم موجودہ وزیراعظم عمران خان کی زندگی پر بنائی گئی ہے، مگر ابھی تک ریلیز نہیں ہوئی، اس لیے ”سعیدہ امتیاز“ کے فلمی مستقبل کا فیصلہ بھی نہیں ہوا۔ نرگس فخری کے والد کا تعلق پاکستان جبکہ والدہ کا تعلق بھارت سے تھا، وہ والدہ کے ملک چلی گئیں، وہاں اپنے کیریئر کا آغاز کیا اور اب کامیابیاں سیٹ رہی ہیں۔

ہالی ووڈ کی معروف اداکارہ انجلینا جولی کی فلم جو پاکستان میں اغوا ہونے والے امریکی صحافی ”ڈینیل پرل“ پر بنائی گئی، اس فلم کا نام ”اے ماٹی ہارٹ۔ A Mighty Heart“ تھا، جس کو 2007 میں پوری دنیا میں ریلیز کیا گیا تھا۔ اس میں دو پاکستانی اداکاروں عدنان صدیقی اور ساجد حسن نے کردار نبھائے۔ فلم کے شعبے میں امریکا سے ہی تعلیم یافتہ ”صبیحہ شمر“ کی ہدایت کردہ فلم ”خاموش پانی“ نے عالمی سطح پر بے پناہ کامیابیاں حاصل کیں۔ اس فلم میں پاکستان سے سلمان شاہد، عابد علی اور دیگر نے کام کیا۔ ہالی ووڈ میں مزید کئی ایسے نام ہیں، جن کی فلمی صنعت میں کامیابی حاصل کرنے کے لیے جدوجہد جاری ہے، ان میں سے چند ایک نمایاں ناموں میں سید فہد احمد، علی خان، سعد صدیقی، سلیمہ اکرم، حمید شیخ، جواد تالپور، عزیز سہرا، بی بی رضیہ، عاطف دوائے صدیقی، طیبہ شمس، فیصل اعظم، ممتاز حسین، سونیا، سمیع نوید، اسد درانی، صائمہ چوہدری، کمیل تنجانی، علی نقوی، سومی علی، مہر حسن، لاریب عطا، ڈاکٹر حسن ذیشان اور دیگر شامل ہیں۔ دنیا کی سب سے بڑی فلمی صنعت ”ہالی ووڈ“ میں پاکستانیوں کی کامیابیوں کا سفر جاری ہے۔ ہمیں ان تمام فنکاروں کی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے تاکہ ان کو دیار غیر میں رہتے ہوئے یہ احساس رہے، ہم وطن ان کی جدوجہد سے غافل نہیں ہیں۔

بین الاقوامی سینما کے منظر نامے پر کس طرح پاکستانی فنکار کئی دہائیوں سے چھائے رہے ہیں، یہ اپنی مثال آپ ہے، لیکن دنیا کے کئی ممالک ایسے بھی ہیں، جن کی فلمی صنعت سے ہم لوگ ذرا کم واقف ہیں، ان کی فلموں میں بھی پاکستانی فنکاروں نے کام کیا۔ پاکستانی اداکاروں کے اس پہلو پر پہلے کبھی لکھا نہیں گیا۔ ہمارے ہاں ساری توجہ ہالی ووڈ تک رہتی ہے، بہت تیر ماریں تو ہالی ووڈ تک بات چلی جاتی ہے، آگے کی کہانی ادھوری ہے۔

یہاں جن فلموں کا تذکرہ مقصود ہے، وہ دنیا کی مختلف زبانوں میں بنائی گئیں، پھر انہیں ڈب کر کے مزید کئی ممالک میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا، ان ممالک میں جرمنی، اٹلی، فرانس، سویڈن، اسپین، فن لینڈ، ارجنٹائن، برازیل، یونا، ہنگری، ڈنمارک، پرتگال، ترکی، جاپان، جنوبی کوریا، کینیڈا، افغانستان، پاکستان اور دیگر ممالک شامل ہیں۔ ان میں ایک فلم سرفہرست ہے، جس کا یہاں اب تذکرہ مقصود ہے۔

اس فلم کے متعلق جان کر حیرت ہوتی ہے، اس شاہکار فلم پر پاکستان میں کبھی کیوں بات نہیں کی گئی؟ میری تحقیق کے سفر میں اس فلم کی بازیافت حیرت ناک مرحلہ تھا، یقینی طور پر یہ حیران کن فلم ہے۔ یہ جرمن

زبان میں بنائی گئی ایک فلم تھی، جس کا جرمن میں ٹائٹل ”Kommissar X jagt die roten“ اور انگریزی میں ”Tiger“ اور انگریزی میں ”FBI Operation Pakistan“ تھا۔ اردو میں اس کا نام ”ٹائیگر گینگ“ رکھا گیا تھا۔ عالمی سطح کی اس فلم کے ہدایت کار ”ہیرالڈ رینل“ Reinl Harald تھے، انہوں نے اس فلم کو یورپ کے 6 ممالک میں ریلیز کیا۔ 1971 میں مغربی جرمنی 1972 میں اٹلی 1973 میں فرانس اور سوڈن 1974 میں اسپین اور فن لینڈ میں ریلیز کیا گیا۔ پاکستان میں اس فلم کو 1974 میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا اور کچھ فلم بینوں کے ذہن میں یہ ابھی تک منقش ہے۔ اس فلم کی پاکستان میں ریلیز کے موقع پر ایک فلمی تعارف مختصر ”بک لیٹ“ کی شکل میں چھاپا گیا تھا۔ پاکستان کے معروف ڈراما نگار اصغر ندیم سید نے بھی اس بازیافت کو سراہا، جبکہ معروف ڈراما نگار انور مقصود، اداکار راحت کاظمی نے بھی اس کی بازیافت پر حیرت کا اظہار کیا۔ اس کی بنیادی معلومات ایک جرمن ویب سائٹ سے میسر آئیں۔ اس فلم کا مرکزی خیال ”ایم ویگنر“ M Wegerer کے ناول سے اخذ کیا گیا، اسکرین پلے لکھنے والوں میں 3 جرمن فلم نگار شامل تھے۔ کاسٹ میں پاکستانی، اطالوی اور جرمن اداکار شامل تھے۔ پاکستان سے محمد علی، زیبا، نشو، علی اعجاز، قوی خان اور ساقی شامل تھے۔ اٹلی سے ٹونی کینڈل اور جرمنی سے بریڈ حریت، کیسیلہ ہان، ارنسٹ فرٹیز فور بریگنر، رائنر پیسڈو، نینو کوردا، روبرٹو میٹینا، چارلس وکی فیلڈ، میک جارج فلیڈرز اور دیگر اداکار شریک تھے۔ اس فلم کو اگر بنایا جاتا تو پاکستانی یورپی ممالک کی فلمی صنعت تک بھی سہولت سے رسائی حاصل کر سکتے تھے، مگر اس پہلو پر کسی نے توجہ ہی نہیں دی، بلکہ اس فلم کو فراموش کر دیا گیا، صرف اوکسفرڈ کی شائع کردہ مشتاق گزدر کی کتاب ”پاکستانی فلمی صنعت کے 50 سال“ میں 1974 میں ریلیز فلموں میں اس کا نام ایک اردو فلم کے طور پر شامل ہے۔ جبکہ دیگر حوالوں کے ساتھ اس کی ریلیز کی تاریخ کا سال 1971 ہے۔

عالمی سطح کی اس فلم کی شوٹنگ تین ممالک میں کی گئی، جن میں افغانستان، پاکستان اور امریکا شامل ہیں۔ افغانستان میں اس کی شوٹنگ سرحدی علاقے کے پہاڑوں پر ہوئی، پاکستان میں پشاور اور لاہور میں مختلف مقامات جبکہ امریکا میں اس کی عکس بندی نیویارک میں کی گئی۔ یہ اتنے بڑے بیزنس فلم تھی کہ بیک وقت 4 پروڈکشن کمپنیاں مشترکہ طور پر اس سے منسلک تھیں۔ اپنے وقت کی ایک بڑے بیزنس کی ایسی فلم، جسے یورپ اور ایشیا سمیت پوری دنیا میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔ ”ٹائیگر گینگ“ پاکستانی فلمی صنعت کا وہ پہلو ہے، جو گمنامی کے بلے تلے دب گیا۔ معروف اداکار راحت کاظمی اور ڈراما نگار انور مقصود سے راقم نے اس فلم پر بہت تفصیل سے بات کی۔ راحت کاظمی کا کہنا ہے ”میری محمد علی صاحب سے اتنی ملاقاتیں رہیں، مگر انہوں نے بھی کبھی اس فلم کا ذکر نہیں کیا، ہم سب کے لیے یہ بہت بڑی خبر ہے۔“ انور مقصود کے پاس یورپین فلموں کا بہت بڑا کلیکشن ہے، انہوں نے بھی اس فلم کے بارے میں حیرت اور لاعلمی کا اظہار کیا، لیکن راقم کے پاس شواہد دیکھ کر وہ مان گئے اور کہنے لگے ”یہ ایک ایسی فلم ہے، جس کی

فراموشی کا ہمیں پتا بھی نہ چل سکا۔“

پاکستان کے معروف اداکار ”طلعت حسین“ نے بھی بین الاقوامی سینما میں کام کیا، ان فلموں کے بارے میں بھی پاکستانی فلم بین بہت زیادہ نہیں جانتے۔ یورپ میں ان کی سب سے مقبول نارویجن فلم ”امپورٹ ایکسپورٹ-Import-Export“ ہے۔ 2005 کو ناروے میں بننے والی اس فلم میں طلعت حسین کے علاوہ آسیہ بیگم نے بھی کام کیا۔ یہ فلم پاکستان اور ناروے کی ثقافت کو مد نظر رکھتے ہوئے ہلکے پھلکے انداز میں بنائی گئی۔ اسے ناروے کی زبان میں ہی بنایا گیا۔ یورپ میں ایک اور ملک ”فن لینڈ“ میں بھی ریلیز کیا گیا، اس کے علاوہ انگریزی میں ڈب کر کے عالمی سطح پر بھی نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔ اس فلم میں بہترین اداکاری کرنے پر طلعت حسین کو ناروے میں ”بہترین معاون اداکار“ کے اعزاز سے بھی نوازا گیا۔

1991ء میں ایک فلم ”کے ٹو-K2“ بنائی گئی۔ برطانوی ہدایت کاری اس بنائی گئی فلم میں تین ممالک امریکا، برطانیہ اور جاپان کا اشتراک تھا، ان ممالک کے اداکاروں نے بھی اس میں اداکاری کی۔ دنیا کی دوسری عظیم چوٹی کو سر کرنے کی جدوجہد پر بنائی گئی اس فلم کو 11 ممالک میں ریلیز کیا گیا۔ اس فلم میں پاکستان سے بھی کئی اداکاروں نے کام کیا، جن میں سرفہرست اداکار ”جمال شاہ“ تھے، جبکہ دیگر پاکستانی اداکاروں نے مختصر کردار ادا کیے، ان میں بدیع الزماں، رجب شاہ، ابراہیم زاہد، علی خان، عبدالکریم، غلام عباس، اصغر خان، شبان، نذیر صابر اور شاہ جہاں شامل تھے۔ دنیا بھر کے اخبارات میں اس فلم پر شاندار تبصرے ہوئے مگر باکس آفس پر اس فلم کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔

بین الاقوامی سینما میں فیچر فلموں کے علاوہ کچھ دستاویزی فلمیں بھی ہیں، جن میں پاکستانی اداکاروں نے کام کیا اور ان کا موضوع پاکستان تھا۔ اس طرح کی فلمیں عموماً ٹیلی ویژن یا فلم فیسٹیولز میں ریلیز کی جاتی ہیں۔ 2007ء میں فرانسیسی ہدایت کار ”پاسکل لمچے-Pascale Lamche“ کی بنائی ہوئی فلم ”پاکستان زندہ باد“ بھی ایسی ہی ایک فلم تھی، جسے فرانسیسی زبان میں بنا کر وہاں کے ٹی وی پر پیش کیا گیا۔ یہ فلم نیدرلینڈ میں بھی ریلیز ہوئی۔

2008ء میں ہانگ کانگ میں بنائی گئی دستاویزی فلم ”پاکستانی کی زدنا“ میں پاکستانی اداکار ناصر محمود نے کام کیا، جسے ہانگ کانگ جیسے ملک میں نمائش کے لیے پیش کیا گیا، جہاں شاذ و نادر ہی پاکستانی فلمیں دکھائی جاتی ہیں۔ 2008ء میں 2 جرمن ہدایت کاروں کی مشترکہ طور پر بنائی گئی دستاویزی فلم ”پاکستان، سپرائیچی آئی ایم فیلس-Pakistan-Spuren-suche im Fels“ کو جرمنی میں ہی نمائش کے لیے پیش کیا گیا۔ جرمنی کی ایک اور ہدایت کارہ ”مارٹن ون ہارٹ“ نے ایک دستاویزی فلم ”دی ریڈ صوفی-The Red Sufi“ بنائی، جسے انگریزی اور اردو زبانوں میں بنایا گیا۔ کینیڈین ہدایت کار ”گورڈن بورواش“ کی بنائی ہوئی دستاویزی فلم ”آئی وٹنس نمبر چھیا سٹھ-Eye Witness

No 66 کو کینیڈا کے سرکاری پروڈکشن ہاؤس نے بنایا۔ کینیڈا کے ہی ایک فلم ساز Jason Bourque نے پاکستان میں ہونے والے امریکی ڈرون حملوں پر فلم بنائی، جس میں کسی پاکستانی فنکار نے کام تو نہیں کیا، لیکن موضوع پاکستان ہی تھا۔

برطانیہ اور امریکا کے بعد سب سے زیادہ جس ملک کی فلموں کو مقبولیت ملتی ہے، وہ بھارت ہے۔ اس ملک نے فلم کو باقاعدہ صنعت کی شکل دے رکھی ہے۔ بھارت میں ابھی تک دو قسم کے سینما کی روایات قائم ہیں، انہیں پیرل اور کمرشل سینما کہا جاتا ہے۔ پیرل سینما کی وجہ سے بھارت کو عالمی سطح پر توجہ ملی، بلکہ مقبولیت بھی حاصل ہوئی، لیکن بھارت سمیت پاکستان، بنگلہ دیش، افغانستان، سری لنکا، نیپال اور دیگر پڑوسی ممالک میں اس کی کمرشل فلمیں ہی زیادہ پسند کی جاتی ہیں۔

بھارت میں اسی لیے کمرشل فلمیں بڑی تعداد میں بنتی ہیں۔ ان میں کام کرنے والے اداکاروں میں بھارتی فنکاروں کے علاوہ پڑوسی ممالک کے فنکار بھی کام کرتے ہیں، مثال کے طور پر ماضی قریب میں ریلیز ہونے والی سلمان خان کی انڈین فلم ”کک“ کی ہیروئن ”جیکولین فیرنیڈس“ کا تعلق سری لنکا سے تھا۔ وہ ”مس سری لنکا“ بھی رہ چکی ہے۔ ماضی میں نیپال سے تعلق رکھنے والی اداکارہ ”منیشا کویرالہ“ اور عہد حاضر کے سینما میں پاکستانی نژاد امریکی شہری نرگس فخری کا کام کرنا اس بات کا ثبوت ہے۔

پاکستان سے بھی مختلف ادوار میں کئی فنکاروں نے کام کیا، انفرادی طور پر ان کا ذکر ہوتا ہے، مگر مجموعی طور پر ان پر کم بات ہوئی۔ مجموعی طور پر بھارتی فلموں میں کام کرنے والے اداکاروں کے 2 ادوار ہیں۔ پہلا دور 80 کی دہائی سے شروع ہو کر 90 کی دہائی کے ابتدائی برسوں پر ختم ہوتا ہے، جبکہ دوسرے دور کی ابتدا 00 کے ابتدائی برسوں سے شروع ہوتا ہے اور آج تک جاری ہے۔

پاکستانی پہلی اداکارہ ”سلمیٰ آغا“ تھیں، جنہوں نے 1982ء میں بھارتی فلم ”نکاح“ میں ”راج بر“ کے مقابلے کا کام کیا اور پاکستانیوں کے لیے بھارت میں شاندار طریقے سے کام کرنے کا راستہ ہموار کیا۔ پاکستان کے فلمی سپر اسٹار ”ندیم“ نے 1983ء میں بھارت کی صرف ایک ہی فلم میں کام کیا، جس کا نام ”دور دیش“ تھا اور اسی فلم کا ایک نام ”گہری چوٹ“ بھی ہے۔ یہ ان کی واحد بھارتی فلم تھی اور اس میں ان کا کردار بھی ثانوی تھا، نہ جانے پاکستانی فلمی ستارے نے اس فلم میں کیوں کام کیا، لیکن ان کو اس بات کا احساس ہو گیا ہوگا، جب ہی دوبارہ بھارتی فلمی صنعت کا رخ نہیں کیا۔ اس فلم میں ندیم کے علاوہ راج بر، ششی کپور، شرمیلا ٹیگور، پروین بوبی اور رشی کپور نے بھی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے۔

1989ء میں پاکستانی معروف فلمی جوڑی اور میاں بیوی ”محمد علی“ اور ”زیبا“ نے بھارتی ہدایت کار ”منوج کمار“ کے بے حد اصرار پر ایک فلم ”کلرک“ میں کام کیا، لیکن فلم کے ہدایت کار نے دونوں کے کردار بہت مختصر کر دیے، جس سے محمد علی اور زیبا کی دل آزاری ہوئی۔ اس کے بعد ان دونوں نے کسی بھارتی فلم میں کام نہیں کیا۔ اس فلم میں ان کے ساتھ دیگر بھارتی فلمی ستاروں میں منوج کمار، ریکھا، پریم

جو پڑا، اشوک کمار، ششی کپور اور دیگر شامل تھے۔

اسی برس 1989ء میں ہی پاکستان کے ممتاز اداکار ”طلعت حسین“ نے بھارتی فلم ”سو تن کی بیٹی“ میں ایک ثانوی کردار ادا کیا، ان کے علاوہ جتندر، ریکھا، جیا پرادہ اور دیگر بھارتی اداکار مد مقابل تھے۔ اس فلم میں طلعت حسین کا کام کرنا نہ کرنا برابر تھا، پھر بھی دیگر پاکستانی اداکاروں کی طرح انہوں نے نہ جانے کیوں اس فلم میں کام کر کے خود کو ضائع کیا۔ بھارت میں ان کی بھی یہ واحد فلم تھی۔ اسی سال ایک اور پاکستانی فنکار کے لیے بھارتی فلمی صنعت کے دروازے کھلے۔ یہ ”محسن خان“ تھے۔ ان کی پہلی فلم ”بنوارہ“ تھی، جس میں دھرمیندر، ونود کھنہ، ششی کپور، ڈمیل کپاڈیہ اور امریش پوری نے بھی کام کیا تھا۔ 1991ء میں پہلی مرتبہ کسی پاکستانی فنکار کو مرکزی کردار میں بھارتی فلم میں کاسٹ کیا گیا، وہ ”زیبا بختیار“ تھیں، جنہوں نے ہدایت کار ”راج کپور“ کی فلم ”حنا“ میں کام کیا۔ ان کے مد مقابل رشی کپور تھے۔ اس فلم کے مکالمے پاکستانی ڈراما نگار ”حسینہ معین“ نے ”راج کپور“ کی درخواست پر لکھے تھے۔ یہ فلم کامیاب رہی۔ 1993ء میں ”انیتا ایوب“ نے ”دیوانند“ کی فلم ”پیار کا ترانہ“ میں پہلی مرتبہ کام کیا۔ 80 اور 90 کی دہائی میں پاکستانی فنکاروں کا سفر اس موڑ پر آ کر رک گیا۔ دونوں ممالک کے سیاسی حالات میں اتار چڑھاؤ کی وجہ سے فنکاروں کی آمد و رفت پر بھی اثر پڑا۔ کئی برسوں کے وقفے کے بعد 00 کی دہائی میں پھر کوئی پاکستانی فنکار کسی بھارتی فلم میں دکھائی دیا۔

2003ء میں انڈین پنجابی فلم ”پنڈ دی کڑی“ میں ”وینا ملک“ نے کام کیا، مگر فلم کو مقبولیت حاصل نہیں ہوئی، پھر اس نے جتنی فلموں میں کام بھی کیا، کسی میں اس کو خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ 2004ء میں بننے والی فلم ”دوبارہ“ میں پاکستانی فلمی اداکار ”معمر رانا“ نے کام کیا، مگر انہیں کوئی خاص کامیابی نہ ہوئی، اس فلم میں دیگر بھارتی اداکاروں میں جیکی شیروف، رویہ ٹنڈن، ماییمہ چوہدری اور دیگر شامل تھے۔ 2005ء میں ”میرا“ نے بھارتی فلم ”نظر“ میں کام کیا، اس فلم کے بعد بھی کئی فلمیں کیں، مگر وہ بھی دیگر پاکستانی فنکاروں کی طرح کامیاب نہ ہو سکی۔ اسی طرح ”شنا“ نے ایک فلم ”قافلہ“ میں کام کیا، لیکن وہ فلم بھی ناکام رہی۔ پاکستان کے ایک شاندار فنکار ”سلیمان شاہد“ نے 2006ء میں بھارتی فلم ”کابل ایکسپریس“ میں کام کیا، یہ فلم زیادہ مقبول نہیں ہوئی، مگر ان کا کام تسلی بخش تھا، پھر دوسری فلم ”عشقیہ“ میں نصیر الدین شاہ کے مد مقابل ایسی جم کر اداکاری کی، ہر چند کہ کردار مختصر تھا، مگر اپنے صلاحیتوں کو دکھانے میں کامیاب رہے، اس فلم کو بے حد پسند کیا گیا۔

2007ء میں ”جاوید شیخ“ نے بھارتی فلم ”اوم شانٹی اوم“ میں کام کیا، اس فلم کی کاسٹ میں شاہ رخ خان اور دیپکا پڈوکون سمیت متعدد مقبول بھارتی فنکار تھے، اس کے بعد انہوں نے فلم ”جنت“ میں ولن کا کردار ادا کیا، یہ فلمیں پسند کی گئیں۔ 2007ء ہی میں پاکستانی اداکار ”میکال ذوالفقار“ نے بھارتی فلم ”شوٹ آن سائٹ“ میں نصیر الدین شاہ، ادم پوری اور دیگر بڑے اداکاروں کے ساتھ کام کیا، مگر اس

پر کسی نے توجہ نہ دی، پھر انہوں نے ایک اور فلم ”یو آر مائی جان“ میں مرکزی کردار نبھایا، اس کا بھی کسی نے نوٹس ہی نہیں لیا۔ اس باصلاحیت اداکار کا کیرئیر بالی ووڈ میں انہوں کی بے حسی سے خاموشی کے ساتھ ختم ہو گیا، اگر اس کا استقبال بھی پاکستان میں علی ظفر یا فواد خان کی طرح کیا جاتا، تو ہمارا ایک اور اچھا فنکار بالی ووڈ میں اپنا فنی مقام بنالیتا، مگر افسوس یہ ہونہ سکا، مگر گزشتہ برسوں میں یہ افسوسناک رجحان بھی دیکھنے کو ملا۔

2009 میں ”ہمایوں سعید“ نے بھارتی فلم ”جشن“ میں کام کیا۔ اس فلم کا میوزک تو مقبول ہوا، وہ بھی ایک پاکستانی گلوکار ”نعمان جاوید“ کا تخلیق کردہ تھا، جبکہ فلم بری طرح ناکام ہوئی۔ 2010 میں مونالیزا جس نے اپنا نام بدل کر سارہ لورین رکھ لیا ہے، اپنی پہلی انڈین فلم ”کجرارے“ میں کام کیا، مگر ناکام رہی۔ ”علی ظفر“ نے بھارتی فلمی صنعت میں قدم رکھا، اس کو بہت توجہ ملی، اس نے اپنی پہلی فلم ”تیرے بن لادن“ میں کام کیا، اس کے بعد کئی فلموں میں کام کیا، جن میں، لوکا تھا اینڈ، میرے برادر کی دلہن، لندن پیس نیو یارک، چشم بدور، ٹوٹل سیاپا اور کل دل شامل ہیں۔ انہیں کو کسی حد تک شہرت حاصل ہوئی۔ 2013 میں فلم ”بھاگ ملکا بھاگ“ میں پاکستانی نئی اداکارہ ”یشاشفیق“ نے اداکاری کی، وہ خود گلوکارہ بھی ہے۔ اس کا کردار بہت مختصر تھا۔ مجموعی طور پر فلم کامیاب رہی، مگر اس کے کردار پر کسی نے توجہ نہیں دی۔ 2013 میں ”سلمیٰ آغا“ اور ”رحمت خان“ کی بیٹی ”شاشا آغا“ نے اپنی پہلی فلم ”اورنگزیب“ میں کام کیا، مگر فلم ناکام رہی۔

2014ء میں ”حمیمہ ملک“ کی ”عمران ہاشمی“ کے ساتھ فلم ”راجا نور لال“ ریلیز ہوئی، اسے کچھ خاص کامیابی حاصل نہ ہوئی۔ اسی برس میں دو پاکستانی ہیروز کی فلمیں ریلیز ہوئیں۔ پہلی فلم ”کرپٹر تھری ڈی“ جس میں پاکستانی اداکار ”عمران عباس“ نے ”بھارتی اداکارہ ”پاشا باسو“ کے مد مقابل کام کیا اور دوسری فلم ”خوبصورت“ تھی، جس میں ”فواد خان“ نے ”سونم کپور“ کے مد مقابل کام کیا، انہیں بھی کوئی خاص مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔ فواد خان فلم فیئر ایوارڈز میں پہلے پاکستانی فنکار ثابت ہوئے، جنہوں نے کیرئیر کی ابتدا کا ایوارڈ وہاں کی فلمی صنعت میں اپنے نام کیا۔

2015ء میں ریلیز ہونے والی فلم ”بے بی“ میں کام کرنے والے رشید ناز اور میکال ذوالفقار نے کام کیا، اس فلم میں ان دونوں کو کام کرنے پر فلم بینوں کی طرف سے تنقید کا سامنا کرنا پڑا۔ رشید ناز اسے پہلے ایک برطانوی فلم ”قدحار بریک، فورٹریس آف وار“ میں بھی اداکاری کے جوہر دکھا چکے ہیں، جبکہ میکال ذوالفقار کئی ایک بھارتی فلموں میں کام کر چکے ہیں، جن میں گاؤ فادر، شوٹ آن سائٹ، یو آر مائی جان اور دیگر فلمیں شامل ہیں۔ اسی سال میں معروف ہندوستانی فلم ساز مظفر علی نے پاکستانی اداکار عمران عباس کو مرکزی کردار میں لیا، مگر یہ فلم باکس آفس پر کامیابی حاصل نہ کر سکی۔ 2016 میں ریلیز ہونے والی فلم ”صنم تیری قسم“ اور 2017 میں ریلیز ہونے والی فلم ”ریمیں“ اور ”موم“ کے علاوہ ”ہندی

میڈیم“ اب تک کے اس سلسلے کی آخری فلمیں تھیں، جن میں پاکستانی اداکاروں نے کام کیا۔ بالترتیب دیکھا جائے تو ماورا حسین، ماہرہ خان، سبل علی، عدنان صدیقی اور صبا قمر شامل تھے۔

2017ء میں پاکستانی فلم ”چلے تھے ساتھ ساتھ“ ریلیز ہوئی، یہ پاکستان چین دوستی کے تناظر میں بنائی گئی پہلی فلم ہے۔ زیر نظر فلم میں ایک چینی نژاد کینیڈین اداکار ”کینٹ ایس لیونگ“ نے کام کیا، یہ فلم دونوں ملکوں کے درمیان ثقافتی تناظر میں ایک اچھا تجربہ تھا۔ اسی سال ریلیز ہونے والی فلم ”ساون“ کے فلم ساز فرحان عالم ہیں، جو امریکا میں رہائش پذیر ہیں۔ انڈیا میں بننے والی فلم ”ہندی میڈیم“ بھی اسی سال ریلیز ہوئی، جس میں پاکستانی اداکارہ صبا قمر نے کام کیا تھا اور اس فلم کے تناظر میں اسے پاکستان اور انڈیا دونوں ملکوں میں بہت پذیرائی ملی تھی۔ 2018 میں علی ظفر کی فلم ”طیفا ان ٹریل“ ایسی فلم تھی، جس کی عکس بندی پاکستان کے علاوہ تھائی لینڈ اور پولینڈ میں ہوئی تھی اور وہاں کے مقامی فنکاروں نے اس فلم میں کام کیا تھا، اس کو بھی ہم بین الاقوامی سینما کی فلم کہہ سکتے ہیں۔ 2019 میں کوئی ایسی فلم ریلیز نہیں ہوئی، جس میں ہم اس تناظر سے کسی فنکار کو دریافت کر سکیں۔

دنیا بھر میں پھیلے ہوئے یہ پاکستانی فنکار ہمارا سرمایہ ہیں اور ہمیں ان روشن ستاروں پر فخر ہے۔ اب گزشتہ کچھ برسوں سے پاکستانی فلمیں بیرون ملک بھی ریلیز ہونے لگی ہیں، عکس بندی کا سلسلہ بھی چل نکلا ہے، جس کی وجہ سے بین الاقوامی سینما کے فلم بین بھی ہماری فلموں کی طرف متوجہ ہوں گے، یہ ایک اور اچھی علامت ہے، جس کے ذریعے پاکستانی فنکار اور سینما عالمی فلمی دنیا سے مزید قریب ہو سکے گا۔ پاکستانی فنکاروں کی ترقی کا یہ سفر تاحال جاری ہے، جس میں وقت کے ساتھ ساتھ اس تحقیق کا دائرہ کار مزید بڑھے گا۔

استفادہ

- ۱۔ فلمی ویب سائٹ۔ IMDB
- ۲۔ فلمی میگزین۔ ہالی ووڈ رپورٹر
- ۳۔ اخبار۔ میگزین سیکشن۔ نیویارک ٹائمز
- ۴۔ انسائیکلو پیڈیا۔ ویکی پیڈیا
- ۵۔ اخبار۔ ہفت روزہ نگار
- ۶۔ ویب سائٹ۔ ڈان ڈاٹ کام
- ۷۔ اخبار۔ دی ایکسپریس ٹریبون
- ۸۔ اخبار۔ روزنامہ ایکسپریس
- ۹۔ ”پاکستانی فلمی صنعت کے 50 سال“: مشتاق گزدر، آکسفرڈ یونیورسٹی پریس، کراچی

- ۱۰۔ آن لائن پورٹل۔ ویب سائٹ۔ یوٹیوب
- ۱۱۔ ڈان بلاگز۔ ڈان اردو۔ آن لائن ایڈیشن
- ۱۲۔ ویب سائٹ۔ رائل اکیڈمی آف آرٹس۔ لندن۔ برطانیہ
- ۱۳۔ ویب سائٹ۔ آسکر گوڈاٹ کام۔ اکادمی ایوارڈز
- ۱۴۔ ویب سائٹ۔ پاکستان ٹیلی وژن۔ آرکائیوز
- ۱۵۔ ویب سائٹ۔ بی بی سی لندن۔ برطانیہ
- ۱۶۔ ویب سائٹ۔ فلم فیئر ایوارڈز۔ انڈیا
- ۱۷۔ اخبار۔ جاپان نوڈے
- ۱۸۔ اخبار۔ دی اسامی شیمون
- ۱۹۔ ویب سائٹ۔ جرمن بلاگ اسپاٹ ڈاٹ کام
- ۲۰۔ ویب سائٹ۔ کینیڈین فلم پروڈکشن
- ۲۱۔ میگزین۔ پاکستان۔ میٹرو لائیو
- ۲۲۔ انٹرویو۔ پاکستانی اداکار۔ راحت کاظمی
- ۲۳۔ انٹرویو۔ پاکستانی ڈراما نگار۔ انور مقصود
- ۲۴۔ انٹرویو۔ پاکستانی ڈراما نگار۔ اصغر ندیم سید
- ۲۵۔ انٹرویو۔ پاکستانی نژاد فلم ساز۔ جمیل دہلوی

فلشن کی تفہیم میں تنقید کا کردار — محمد حمید شاہد —

جن دنوں فلشن کے اس طالب علم کا محمد عمر میمن مرحوم سے مار یو برگس یوسا کی کتاب ”نوجوان ناول نگار کے نام خطوط“ پر مکالمہ چل رہا تھا، تو یہ موضوع بھی زیر بحث آیا تھا کہ فلشن کو سمجھنے کے باب میں تنقید کا منصب کیا ہے؟ لگ بھگ ہم دونوں اس بات پر متفق تھے کہ اردو میں فلشن پر جس قرینے کی تنقید لکھی جانے چاہیے تھی ویسی لکھی نہیں گئی؛ کچھ نام ضرور تھے جو بہ قول میمن صاحب فرض کفایہ کی ادائی تک اہم تھے اور بس۔ خیر اس باب میں کوئی کلی طور پر میمن صاحب سے متفق نہ ہو تو بھی یہ بات سامنے کی ہے کہ فلشن کی فنی عملیات پر مباحث ہمارے ہاں لگ بھگ نہ ہونے جیسے رہے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس جانب توجہ دیے بغیر فلشن کی ڈھنگ سے تفہیم ممکن ہی نہیں ہے۔

فلشن کی تنقید پر ڈھنگ کا کام کیسے ہو کہ ابھی تو ہم لفظ فلشن پر ہی انکے ٹھہرے ہوئے ہوئے ہیں۔ معترضین کا کہنا ہے کہ فلشن نگاری کی اصطلاح کو کیوں کر تسلیم کیا جاسکتا ہے جب کہ دونوں الگ الگ زبانوں کے الفاظ ہیں اور یہ کہ یہ اصطلاحی ٹانکا بے جوڑ ہو کر اسے غیر فصیح بنا دیتا ہے۔ ان احباب سے بعد ادب یہ کہنا ہے کہ نہیں صاحب! یہ اصطلاح بے جوڑ ہے نہ غیر فصیح۔ واقعہ یہ ہے کہ ایسی کوئی اصطلاح ہمارے کھیسے میں تھی ہی نہیں جو ناول اور افسانے، دونوں پر بہ سہولت اور یکساں طور پر برتی جاسکتی۔ ایسی اصطلاح کی ہمیں ضرورت تھی اور تلاش بھی اور دوم یہ کہ یہ اصطلاح اپنی اسی خصوصیت کے سبب ناول نگاری اور ڈرامہ نگاری جیسی اوّل اوّل مردود ہونے والی اصطلاحوں کی طرح تروتیج پانچکی ہے۔ صاحب! اردو زبان کے اصول وضع کرنے والوں نے ایک اصول یہ بھی تو بتا رکھا ہے کہ جو رائج ہو گیا وہی فصیح ہے۔ اور ہاں یہ جو میمن صاحب نے فلشن کی تنقید پر فرض کفایہ والی پھبتی کسی تھی اور مغربی ادیبوں کے فن فلشن نگاری پر مکالموں کو اردو میں ڈھال کر یہ کی پورا کرنی چاہی تھی، وہ کسی حد تک اس باب کی تنقید پر پھبتی بھی ہے تاہم کم سہی مگر اس باب میں ایسا کام بھی ہو چکا ہے کہ اس سے کئی کاٹ کر ٹکنا ممکن نہیں ہے۔ حسن عسکری، ممتاز شیریں، مہدی جعفر، سید وقار عظیم، مجتبیٰ حسین، احتشام حسین، شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، عبدالمغنی، انیس ناگی، وارث علوی، عابد سہیل، دیوندر اسر، شمیم حنفی، ڈاکٹر سلیم اختر، مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر انوار احمد اور دوسرے ناقدین کے فلشن پر قائم کیے گئے مباحث سے لے کر سکند احمد کی کتاب ”

افسانے کے قواعد“ تک چلے آئیں اور ان میں مظہر جمیل، آصف فرخی، ضیا الحسن، مبین مرزا اور امجد طفیل کے مضامین کا اضافہ کر کے ناصر عباس نیر کے اُس کارگر حیلے کو دیکھ لیں جس کے ذریعے انہوں نے اس فن کو سمجھانے کے لیے افسانوں کی کتاب میں کہانی میں تنقید کا قرینہ برت لیا تھا۔ اور ہمارے بعد والے ناقدین میں نسیم عباس احمر کی کتاب ”اُردو افسانے کے نظری مباحث“ اور فرخ ندیم کی ”فلکشن کا امیہ اور ثقافتی مکانیت“ تک آجائیں، یہ ایسا کام ہے جسے اُردو فلکشن کی تفہیم میں کام میں لایا جاسکتا ہے۔

فلکشن کی تنقید کے اتنے بڑے سرمائے کے باوجود اگر فلکشن کا احساس ہوتا ہے تو اس کا سبب یہ ہے کہ بالعموم فلکشن کے موضوعات کی سطح پر یا زمانی اعتبار سے فہرست سازی کر لینے اور اس باب کے اشتراکات کو مفصل زیر بحث لے آنے کو ہی فلکشن کی تنقید سمجھ لیا گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کسی زمانے کے مجموعی تخلیقی مزاج کی یہ تنقیدی تشکیل ایسی گمراہ کن ثابت ہوئی ہے کہ سیاسی سماجی موضوعات اور رجحانات پر لکھنے والے تو اہم ہوئے ہیں خود عمدہ فلکشن کے نمونے ایسے عمومی مباحث کے نیچے دبے چلے گئے ہیں۔ مرے کو مارے شاہ مدار، اس پر نئی تنقید کے نام پر تھیوری کے مباحث کا ایسا شور اٹھا کہ تین دہائیاں ڈکار گیا ایسے میں المیہ یہ رہا فلکشن پاروں کی تعیین قدر اہم نہ رہی۔ اگر کچھ ہوا تو یہ کہ فن پارے کو اپنی ’کل‘ میں دیکھنے اور تفہیم کی صورتیں سمجھانے کی بجائے اس کے حصے بخرے کر کے تجزیے کو ترجیح دی جاتی رہی۔ یہی سبب ہے کہ اس سارے عرصے میں فن پارہ بطور تخلیق ایک عمومی متن سے زیادہ اہم نہیں رہا۔ اچھے برے کی تمیز ختم ہو کر رہ گئی۔ باقی بچے تو وہ لسانی اور فلسفیانہ مباحث جنہیں پڑھ کر ایک بارسنس الرحمن فاروقی نے کہا تھا: ”ان میں ادب کہاں ہے؟“

”آج کی نشست کے لیے منتخب کیا جانے والا موضوع ”فلکشن کی تفہیم میں تنقید کا کردار“، مجھے یوں لگا ہے کہ ہماری اس تنقیدی روش پر عدم اطمینان کا اظہار بھی ہے۔ مجھے اس موضوع پر جو سوچا اور اس باب کے سوچنے والوں کو پڑھ کر جتنا میں اخذ کر پایا ہوں، کوشش کرتا ہوں کہ اس کا ملخص اپنے لفظوں میں پیش کر دوں۔

۱۔ فلکشن کی تنقید کا پہلا وظیفہ تو یہی ہے کہ وہ ایک عام متن اور فلکشن کے تخلیقی متن میں تمیز کر سکے۔ یاد رہے کہ عام متن اپنے روایتی معنوں سے بندھا ہوا ہوتا ہے جب کہ تخلیقی عمل میں فلکشن ہو جانے والا متن کئی معنویاتی امکانات کھولنے لگتا ہے۔ کہہ لیجئے وہ زبان جو کچھوے کی طرح اپنے خول میں سسئی سسٹائی ہوتی ہے، اس خول سے نکلتی ہے اور نئے معنی جذب کرنے لگتی ہے۔ ایسا زبان سے تہذیبی اور ثقافتی معنی کی بے دخل کیے بغیر ہوتا ہے؛ کہہ لیجئے ایک ایسا جادو سا چل جاتا ہے کہ اُن میں توسیع اور نمو کو ممکن ہو جاتی ہے۔ جس طرح مکڑی جالا بن لیا کرتی ہے، کچھ ایسے ہی ایک معنویاتی ویسب بن جاتا ہے۔ اور ہاں یہاں یہ اضافہ بھی کیے دیتا ہوں کہ ہر کہانی فلکشن نہیں ہوتی مگر ہر فلکشن پارہ کہانی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ ماجر انکاری فلکشن میں اہم ہے، بہت اہم ہے لیکن وہ جو پُشکن

نے کہا تھا کہ ”آہ انگلی حسین نہیں ہوتی، کھٹکتی ہے“ تو یہ کہا اس باب کا بھی یوں سچ ہے کہ محض واقعہ کا بیان کہانی کو ننگا کر کے اُتھلا بنا دیتا ہے جبکہ فکشن کے قریے اس ننگے بدن کا وہ مہین لباس ہیں جن سے اس کی جمالیات مرتب ہوتی ہے۔

۲۔ فکشن کا تنقید کا دوسرا وظیفہ یہی ہے کہ وہ یہ سوال قائم کرے کہ فن پارے کی جمالیات کن وسائل سے مرتب ہو رہی ہے۔ ہر فنکار کے ہاں مرتب ہونے والی جمالیات میں وسائل چاہے بہت معمولی سطحوں پر ہی سہی بہت مختلف ہو جایا کرتے ہیں۔ ہم جنہیں بالعموم معمولی سمجھ کر نظر انداز ہو رہے ہوتے ہیں وہ اتنے معمولی بھی نہیں ہوتے جس طرح انگوٹھے کی لکیریں معمولی سے رد و بدل سے ایک شخص کا دوسرے سے مختلف شناخت نامہ مرتب کرتی ہیں، یہ ظاہر ایک جیسے اور ایک جتنے اعضا کے مالک ایک الگ شخصیت کا شناخت نامہ؛ بعینہ یہاں جمالیاتی وسائل کا یہی معمولی سا فرق ایک تخلیق کار کا تخلیقی شناخت نامہ مرتب کرتا ہے۔ ایک فکشن نگار کے ہر فن پارے کی جمالیات اپنے تخلیقی مزاج کے دائرے کے اندر مرتب ہوتی ہیں مگر وہ تخلیقی مواد کے پیش نظر اس کا مزاج بدل لیا کرتا ہے یوں جیسے ایک مصور پورٹریٹ بناتے ہوئے محض طے شدہ لکیروں کے بہاؤ میں ایک لرزش رکھ کر چہرے کے تاثرات بدل کر رکھ دیتا ہے۔ ایک تخلیق کار کے ہاں برتے جانے والے فکشن کے جمالیاتی قرینوں کے گرد جو بڑا دائرہ بنتا ہے وہ اس کے اسلوب کا ہے۔

۳۔ اسلوب، فکشن کی تنقید کا بہت محبوب موضوع رہا ہے۔ جس طرح فکشن پڑھنے کا طبعی میلان نہ رکھنے والا فکشن سے حظ اٹھا سکتا ہے نہ اُس پر اس کی ترسیل ممکن ہے، بالکل اسی طرح، کسی فکشن نگار کا اسلوب سمجھے بغیر اُس کے فکشن سے استفادہ ممکن نہیں ہے۔ یاد رہے ہر فکشن نگار اپنے تخلیقی عمل میں یہ اسلوب اپنے اسلوب حیات سے اخذ کرتا ہے۔ کہہ لیجئے اسلوب میں اکتساب کم کم اور خداداد صلاحیت کہیں زیادہ کام کر رہی ہوتی ہے۔ یہ اسلوب ہی ہے جو لکھنے والے کے ہاں گداز اور Pathos کی وہ لہریں رکھ دیتا ہے جو قاری کے دل کی دھڑکنیں قابو میں کر لیتی ہیں۔ یہی میں یہ بھی کہہ دوں کہ فکشن لکھنے والا اپنے تخلیقی عمل میں ایک اور سطح وجود پر اپنی ذات کی دریافت بھی کر رہا ہوتا ہے۔ یہ دریافت ہونے والی ذات زندگی کے عام ہنگاموں میں مصروف کار فرد کی شخصیت کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ پوٹینشل کے اعتبار سے بہت مختلف اہم اور بھیدوں بھری ہوتی ہے جو ایک اسلوب کو یوں ڈھالتی ہے جیسے کسی سانچے میں کھلتی بہتی دھاپ کو ڈال کر ڈھال لیا جاتا ہے۔ ایک ہی زمانے میں رہنے والے، ایک جیسے موضوعات برتنے والے، ایک جیسے لسانی وسیلوں کو کام میں لانے والے، اسی اسلوب کے وسیلے سے تخلیقی سطح پر مختلف ہو جاتے ہیں؛ بالکل اسی طرح، جیسے ایک ہی گھر میں، ایک ہی باپ کے نطفے سے، ایک ہی ماں کی کوکھ سے پیدا ہونے والے بچے مختلف ہو جایا کرتے ہیں۔ فکشن کی تنقید اس وقت تک فن پاروں کی ڈھنگ سے تفہیم کا فریضہ ادا

نہ کر پائے گی جب تک اس اسلوب کو ڈھنگ سے آنکھ کے لائق نہ ہوگی۔

۴۔ ناقدین کی یہ بات بھی گرہ میں باندھنے کے لائق ہے کہ فکشن کا بیانیہ ایک زاویہ نظر کے تحت مرتب ہوتا ہے۔ لکھنے والا ایک زمانے میں اور ایک زمین پر اور ایک خاص مقام سے اور خاص نظر ایک منظر دیکھتا ہے۔ ایک ایسا منظر جس میں بہ حیثیت انسان اس کے لیے دلچسپی کا سامان موجود ہوتا ہے، یا اس منظر میں سے کچھ رس کر اس کے وجود میں جذب ہو رہا ہوتا ہے؛ یوں ایک تناظر قائم ہوتا ہے۔ یہ تناظر ایسا ہے جو ایک تخلیق کار اور اس کے ناقد کے ہاں عین مین قائم نہیں ہو پاتا۔ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ ایسا ہو پائے بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ خود تخلیق کار اپنی تخلیق کو قاری کی حیثیت سے پڑھتے ہوئے بھی اس تناظر میں قدرے ترمیم کر لیتا ہے؛ تاہم ایسا نہیں ہے کہ اس تناظر کو کلی طور پر منہا کر کے نئے تناظر میں فن پارے کی زیادہ بہتر تفہیم کو ممکن بنا لیا جائے۔ فکشن کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ یہ اپنی زمین پر پورے قدم جما کر چلتا ہے، اور اپنے زمانے میں پورے سانس لیتا ہے تاہم یہ سب ایسے قرینے سے ہوتا ہے کہ وہ اپنی الگ اقدار مرتب کر لیتا ہے جو زماں و مکاں بدلنے سے بھی اپنی پہلی معنویت کو ترک کیے بغیر نئی معنویت کے لیے گنجائش پیدا کر لیتا ہے بالکل اس قدیم شاہکار فن پارے کی طرح جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اپنی اسی تخلیقی قدر کے سبب بہ ظاہر نئے زمانے سے اچھا ہوا اور اُکھڑا ہوا ہو کر بھی ہمیشہ یا معنی، زیادہ قیمتی اور لائق توجہ ہو جایا کرتا ہے۔

۵۔ فکشن کی تنقید کو ان تکنیکی وسیلوں کو بھی آنکنا ہوگا جو ایک فکشن نگار کہیں تو تمثیل کی صورت متن میں مرتب کرتا ہے اور کہیں ماجرائی قرینے سے، کہیں وہ شعور کی رو کے پیچھے بگ مٹ دوڑتا ہے اور کہیں مومنٹاثر بنانا چلا جاتا ہے۔ خود کلامی وسیلہ ہوئی ہے تو کیوں؟ مکالمہ آیا ہے تو کیسے؟ اور کہانی کن وسیلوں سے ایک عام سے واقعے سے اٹھ کر ایک گوں کے لوگوں، اُن کے دکھ سکھ اور اُن کے رویوں کی علامت ہو گئی ہے۔ تخلیق کار نے روایتی پلاٹ کو برتا ہے یا اس کو توڑ کر اس میں نے امکانات پیدا کر لیے ہیں۔

۶۔ بجا کہ فکشن کا معاملہ ایک زمانے اور ایک زمین سے ہوتا ہے مگر اس میں دیوار سے پرے جھانکنے اور وقت سے آگے دیکھنے کی للک اسے ماورائے حقیقت علاقوں اور زمانوں کی طرف بھی دھکیل دیتی ہے شاید اس لیے کہ فکشن نگار خلوص دل سے سمجھتا ہے کہ ماوراء بھی حقیقت کی ہی توسیع ہے اور کون جانے کب جسے ماورا سمجھا جا رہا ہے وہ حقیقت ہو جائے کہ وہ جو اقبال نے کہا تھا ”کہ آری ہے دَمادَم صدائے کن فیکون“، تو ہم نے اس دَمادَم آنے والی صدا کے ساتھ کبھی ماورائے حقیقت سمجھے جانے والے مظاہر کو حقیقت میں بدلتے دیکھا ہے۔

اور آخر میں مجھے فکشن کی تفہیم کی تنقیدی ابجد جو سو جہر رہی ہے اس کی صورت یوں بنتی ہے:

الف۔ یہ سمجھنا ہوگا کہ اجتماعی سطح پر برتی ہوئی اور مسلی ہوئی مادی دنیا والی زندگی اور ایک سیدھ میں چلنے والی حقیقت جو تاریخ نگاروں اور وقائع نویسوں کو مرغوب ہو جایا کرتی ہے، اسے سمجھنے اور فکشن کی حقیقت کو سمجھنے کے قرینے جدا گانہ ہیں۔ بالعموم فکشن کی حقیقت کو گھڑی ہوئی سمجھ کر جھوٹ کے خانے میں رکھ لیا جاتا ہے۔ ایسا سمجھنے والے فکشن کی حقیقت کو پا ہی نہیں سکتے جس میں زماں اور مکاں دونوں کو از سر نو ترتیب دے کر ایک نئی حقیقت ممکن بنالی جاتی ہے۔ برتی ہوئی گدلی حقیقت سے زیادہ یقینی اور تابناک اور بامعنی حقیقت۔

ب۔ فکشن نگار ہمیشہ خیر کے عمل سے جڑا ہوا ہوتا ہے اور جہاں جہاں اسٹیس کو اس عمل خیر میں مزاحم ہوتا ہے وہ وہاں وہاں بغاوت کر کے نئی اخلاقیات مرتب کرتا ہے۔ یہ فکر کی زمین پر نہیں بلکہ احساس کی زمین پر قدم جماتا ہے یہی سبب ہے کہ یہ علاقائی اور زمانی سرحدوں کو پھاند کر خیر کے آفاق کی سمت جست لگاتا رہتا ہے۔ ایسا کن قرینوں سے اور کہاں کہاں ممکن ہوا ہے تنقید کو اسے نشان زد کر کے تفہیم کے درجے وا کرنا ہوتے ہیں۔

ج۔ یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ فکشن محض گزرے واقعات کی روداد ہوتی ہے نہ حال کا روزنامہ کہ اس کی جست ماضی کی جانب ہوتی ہے اور مستقبل کی طرف بھی۔ ماضی میں اس لیے کہ وہاں سے اجتماعی لاشعور کی تہذیبی بازیافت ہوتی ہے اور مستقبل میں یوں کہ وہ اُمید کے نور پانیوں سے کناروں تک بھرا ہوا ہوتا ہے۔ تنقید کو جہاں اُن سرچشموں کا سراغ لگانا ہوتا ہے جہاں سے فکشن نے اکتساب کیا، اُن جہتوں کو بھی نشان زد کرنا اسی کا وظیفہ ہے جہاں سے نئی معنویت کا استقبال ممکن ہو پاتا

د۔ یہ بھی آنگنا ہوگا کہ فکشن محض لسانی ترتیب ہے نہ تیکنیکی ساخت، پلاٹ، کردار، مکالمہ، تناظر، رمزیت ایمائیت انہیں سمجھے بغیر فکشن پارے کو ڈھنگ سے سمجھنا ممکن نہیں۔ کہاں کون سی تیکنیک برتی گئی ہے، بیانیہ کن اجزا سے متشکل ہوا ہے، کہاں کہانی نے پلٹا کھایا ہے، شعور کی رو، خود کلامی، فلیش بیک، مکالمے، کولاژ، ڈرامہ، خبر کیا کچھ کہانی میں منقلب ہوا اور کیوں اور اس سے فن پارے کی کل سے کیا معنویت برآمد ہوتی ہے۔

آج کا فکشن محض کہانی سماعی روایت کا زائدہ نہیں ہے یہ مواد اور تیکنیک کے اعتبار سے بہت پیچیدہ ہے اور اپنے ظاہری اسٹریکچر کے اندر ایک اور معنیاتی اسٹریکچر کی تعمیر کرتا ہے اسے محض موضوعات قائم کر کے اور ان موضوعات کی ذیل میں رکھ کر سمجھا جاسکتا ہے نہ محض زمانی دہائیوں کی تقسیم کے اندر رکھ کر۔ اردو تنقید کو اس باب میں زیادہ یکسوئی سے اور اُن سارے حیلوں کو برت کر تفہیم ممکن بنانا ہوگی جن سے آج کے انسان کی اپنی حیات مرتب ہو رہی ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ اس ضمن میں ابھی بہت سا کام ہونا باقی ہے۔

ترجمہ کاری میں نئی فنی ضروریات — ڈاکٹر شاہد اشرف —

تراجم کی ابتدائی تاریخ میں مذہب، فلسفے اور ادب کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد علمی ورثے کو دوسروں تک پہنچانا تھا۔ یونانی علوم نے تراجم کے ذریعے یورپی، عربی اور ایشیائی ممالک کے علمی حلقے کو متاثر کیا۔ حکمت و دانائی میراث تصور ہوتی ہے۔ مگر اس میراث سے استفادے کی سہولت دنیا کے کلچر زبان، معاشرت اور خیالات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ہر خطے کی ادبی روایات ہوتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ غیر ملکی ادب پاروں کے تراجم مقامی ادب کو موضوعاتی، فکری، لسانی اور تکنیکی طور پر نئی سمت دیتے ہیں۔ یوں نئی اصناف ادب سے متعارف ہونے کا موقع ملتا ہے۔ یہ اصناف اپنے ساتھ ہمتی اور فکری نظام لاتی ہیں۔ جو نہ صرف زبان و ادب میں نئے امکانات پیدا کرتا ہے۔ بلکہ اُسے مقامی ثقافت سے ہم آہنگ کر کے نئے رجحانات کی تشکیل کا سبب بھی بنتا ہے۔ عام طور پر دیکھنے میں آیا ہے کہ زبان کے ذخیرہ الفاظ میں ترجمے کا کردار اہم ہو رہا ہے۔ مترجم شدہ ادب میں موجود معاشرتی عکاسی، تہذیبی روایات اور ثقافتی ورثہ سورس لینگویج کے الفاظ و تراکیب اور روزمرہ و محاورہ کو وسعت عطا کرتے ہیں۔

انگریزوں کی آمد کے بعد سن 1800 میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو زبان و ادب کی ترقی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس ادارے میں اردو کو پہلی بار نثری سرمائے کے ذریعے پھیلنے پھولنے کا موقع فراہم کیا۔ زبان کی ترقی میں شعری کے بجائے نثری سرمائے کو اولیت حاصل ہے۔ یوں اردو نے ایک ہی جیت میں کئی مرحلہ طے کر لیے۔ جو آئندہ اردو کی ترقی میں معاون و مددگار ثابت ہوئے۔

بعد ازاں سائنٹیفک سوسائٹی، انجمن پنجاب، انجمن ترقی اردو دارالعلوم دیوبند اور نیشنل کالج دارالمصنفین، دارالترجمہ عثمانیہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ سمیت بہت سے ادارے ترجمے کے فرائض خوش اسلوبی نبھاتے رہے۔ قیام پاکستان کے بعد مجلس ترقی ادب لاہور، شعبہ تصنیف و تالیف، ترجمہ کراچی، ترقی اردو بورڈ لاہور کراچی، مکتبہ اردو لاہور، مقبول اکیڈمی لاہور سمیت کئی اداروں نے ترجمے کے ذریعے علمی و ادبی خدمات انجام دیں۔

ان اداروں کے علاوہ ذاتی سطح پر بھی بہت سے ادیبوں نے ترجمہ کے باب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ ترجمہ اپنے ساتھ ادبی اصناف اور ہیتی نظام لاتا ہے۔ اردو کی بہت سے نثری و شعری اضافہ یورپ کی مرہون منت ہیں۔ ادبی اعتبار سے کسی زبان میں نئی اصناف کا اضافہ زبان کے فروغ کا سبب بنتا ہے۔ صنف اپنے دائرہ کار میں نئے موضوعات سے بحث کرتی ہے۔ اردو نثری سرمائے میں جنس، نفسیات، مارکیٹ اور مابعد الطبیعات کے پس منظر میں مغربی ناول اور افسانہ موجود ہے۔ اس کے نتیجے میں اردو افسانہ کے موضوعاتی کیونس کو بڑا کرنے میں مدد ملی ہے۔ بعد ازاں تاریخ اور سماج اور سیاست پر مبنی تخلیقات سامنے آئی ہیں۔ اسی طرح مضمون میں اخلاقیات، سماجیات، سائنس، مذہب اور تمدن سے متعلق موضوعات پر لکھنے کا رجحان بھی سامنے آیا۔ شعری موضوعات میں آسوب ذات، فرد کی تہائی، فطرت کی عکاسی، سماجی معاشرت اور ذہنی دباؤ کا پس منظر بھی غیر ملکی تراجم کا مرہون منت ہے۔ تنقید میں مختلف تنقیدی و بستان اور تھیوری کو بھی تراجم کے ذریعے متعارف کروایا گیا ہے اور اب اردو تخلیقات کو مغرب تھیوری کے آئینے میں رکھ کر دیکھنے کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ ہیتی سطح پر افسانے میں مائیکرو نکشن شاعری میں آزاد نظم، نثری نظم، سوفیٹ ہائیکو کی ہیئت سے اردو شاعری کا دامن وسیع ہوا ہے۔ نئی نظم کی مر وجہ ہیئت میں تکنیک کے مختلف انداز انگریزی نظم سے حاصل ہوئے ہیں۔ افسانے اور ناول کی تکنیک بھی مستعار ہے۔ اس اعتبار سے غیر ملکی تراجم نے اصناف ادب کے موضوعی اور تکنیکی نو قلمبونی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ نثری اور شعری اسلوب ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں تشبیہ اشتعار مجاز مرسل تلمیح اور کنائے کا اسلوب عام ملتا ہے۔ اس اسلوب کو انفرادی طور پر دیکھنے کا رجحان بھی تراجم کی ذیل میں آتا ہے۔ صاحب اسلوب ہونا بہت بڑا اعزاز ہے اور اس اعتبار سے شعری و نثری اسلوب کے معیارات الگ الگ ہیں۔ اردو زبان اپنے اندر ایک جہان معانی رکھتی ہے۔ اس کی دوسری زبانوں کے الفاظ کو قبول کرنے صلاحیت اسے پھلنے پھولنے کے مواقع عطا کیے ہیں۔ اس میں دو اشاعتی ادارے صرف اردو کی کتب کے تراجم کی اشاعت کیلئے قائم کیے گئے۔ روس ادب کے اثرات اردو ادب پر گہرے اثرات ہیں۔ جس کی وجہ سے نظریاتی ترویج کے ساتھ ساتھ اردو کو نئے الفاظ کا ذخیرہ بھی میسر آیا ہے۔ انگریزی ادب کے اثرات اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ مگر انگریزی نقطیات نے اردو زبان کے دامن کو زنگار بنادیا ہے۔ نثری ادب کے علاوہ شعری ادب میں بھی انگریزی لفظیات کا چلن عام ہے۔ اگرچہ بعض انگریزی لفظوں کے اردو متبادل دستیاب ہیں اور انہیں تقریر و تحریر کا حصہ بنانے میں کوئی مباحث نہیں ہے۔ لیکن انگریزی لفظ اردو میں اس طرح جذب ہو گئے ہیں کہ ان کے انگریزی کے بجائے اردو کے لفظ ہونے کا گماں گزرتا ہے۔ اس اعتبار سے اردو ان زبانوں میں شمار کی جاسکتی ہے جس

نے انگریزی زبان کے ممکنہ حد تک اثرات کو قبول کیا ہے۔ اسی طرح ہندی الفاظ کی کثرت عام ہے۔ موجودہ دور میں میڈیا کی تیز رفتار ترقی نے بھی اردو کو ہندی اثرات سے بہرہ ور کیا ہے۔ ہندی الفاظ کے ساتھ عربی و فارسی الفاظ کی تراکیب کو معیوب خیال کیا جاتا ہے۔ مگر اب بہت سے ادیب ایسی تراکیب بنانے میں کوئی مباحث محسوس نہیں کرتے ہیں۔ زبان جامد چیز نہیں بلکہ یہ اپنے ساتھ زبانوں اور خطوں کے اثرات کو لے کر سفر کرتی رہتی ہے۔ اس پر کلچر تھذیب، تجارت علاقے سمت کئی اثرات ہمہ وقت ہوتے ہیں۔

زندہ زبانوں کی خاصیت یہ بھی ہے کہ وہ اپنے امکانات کے دروازہ رکھتی ہیں اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں کئی سطحوں پر تبدیلی کا عمل بھی جاری رہتا ہے۔ جیسے دریا کی لہروں کے ساتھ بہنے والی اشیاء از خود کسی طور کنارے پر لگ جاتی ہیں اور لہریں چلتی رہتی ہیں اسی طرح زبان کئی الفاظ کو متروک کر دیتی ہے اور اپنی روانی قائم رکھتی ہے۔ یہ مسلسل اور نہ ختم ہونے والا عمل ہے۔ یہ آہستہ روی سے وسیع پذیر ہوتا ہے اور دہائیوں بعد اپنے اندر تبدیلی لاتا ہے۔ اردو نے بے شبہ ہر اعتبار سے اپنے اندر تبدیلی کے عمل کو پروان چڑھایا ہے۔ تراجم کے ادبی اور لسانی اثرات کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ نئے امکانات کے در بھی واضح کیے ہیں اور یہ عمل کامیابی کے ساتھ جاری و ساری ہے۔

پاکستان میں سبالٹرن اسٹڈیز کی ضرورت — ڈاکٹر قسور عباس خان —

سبالٹرن اسٹڈیز (Subaltern Studies) تاریخی مطالعات میں ایک ایسا موضوع ہے جو خالصتاً بائیں بازو اور مارکسٹ دانشوروں کے افکار کا نتیجہ ہے۔ اس موضوع کے تحت سماج کے نچلے طبقات کی تاریخ (History from Below) کو قلم بند کیا جاتا ہے۔ سبالٹرن (مظلوم اور پے ہوئے عوام) کی اصطلاح سب سے پہلے مارکسٹ اطالوی دانشور انتونیو گرامسچی (Antonio Gramsci) نے متعارف کرائی تھی۔

ہندوستانی مورخ رنجیت گوہا (Ranajit Guha) نے سبالٹرن کی اصطلاح کو تاریخ نویسی سے منسلک کر کے ہندوستان میں 'سبالٹرن اسٹڈیز گروپ' کے عنوان سے ایک نئے مکتبہ تاریخ نگاری کی بنیاد رکھی۔ رنجیت گوہا نے 1979ء میں سسکس یونیورسٹی، لندن میں ہم خیال مورخین کے ایک گروہ کی تشکیل کرتے ہوئے سے اس مکتبہ کی داغ بیل ڈالی۔ اس گروہ میں ہندوستان، انگلستان اور آسٹریلیا کے مورخ شامل تھے، جنہوں نے ہندوستان کے نوآبادیاتی دور کی تاریخ پر تجدید نظر کی اور حکمران اشرافیہ اور رہبروں کی بجائے عوام کے تاریخی کارناموں کو بیان کرنے کی کوشش کی۔ ان کی نظر میں گاندھی، نہرو یا کسی بھی دوسرے سیاسی رہبر کے میدان مبارزہ میں ظاہر ہونے سے قبل ہندوستانی عوام اور بالخصوص کسان طبقہ برطانوی استعمار کے مقابل کھڑے ہو چکے تھے؛ لہذا عوام کے اس کارنامے کو طبقہ اشراف اور سیاسی قائدین سے منسلک کرنا تاریخی حقائق کو مسخ کرنے کے مترادف تھا۔ رنجیت گوہا اور اس کے ہم خیال مورخین کی مساعی سے 'سبالٹرن اسٹڈیز' کے عنوان سے مجموعہ مقالات کی پہلی جلد 1982ء میں منظر عام پر آئی، جبکہ بعد میں یہ سلسلہ 12 جلدوں تک جا پہنچا۔

ہندوستان میں سبالٹرن تاریخ نگاری دراصل نوآبادیاتی تاریخ نگاری اور نیشنل تاریخ نگاری کے رد عمل میں وجود میں آئی، جس کا بنیادی مقصد استعمار مخالف تحریکوں میں شامل زیر دست طبقات اور عوام کے اس تاریخی کردار کو اجاگر کرنا تھا، جسے روایتی تاریخی کتب میں ہمیشہ نظر انداز کیا جاتا تھا۔ نوآبادیاتی مورخین کا دعویٰ تھا کہ ہندوستان کی تحریک آزادی میں فقط ان لوگوں (اشراف طبقہ) کا کردار اہم تھا جو

انگریزی نظام تعلیم سے فارغ التحصیل تھے۔ اس قسم کی تاریخ نگاری سے ان کا مقصد یہ باور کرانا تھا کہ آزادی بالواسطہ طور پر انگریزوں کا ہی دیا ہوا تحفہ ہے، نہ کہ ہندوستانی عوام کی جدوجہد اور قربانیوں کا نتیجہ۔ دوسری جانب بچپن چندرا جیسے نیشنلسٹ مورخ بھی طبقہ اشراف (گاندھی اور نہرو وغیرہ) کو تمام فعالیت کا محور قرار دیتے ہوئے نچلے طبقات اور عوام کی ان تھک کوششوں کو سراہنے کیلئے تیار نہ تھے۔ ان حالات میں رنجیت گوہا کی سربراہی میں شاہد امین، ڈیوڈ آرٹلڈ، ڈیوڈ ہارڈمین، پرتھا چترجی، تورج اتاکی، سمیت سرکار، دپیش چکرا برتی اور گایتری چکرورتی سپیوک جیسے مورخین نے ہندوستان میں 'سبائلٹرن سٹڈیز گروپ' کی تشکیل سے زبردست طبقات (Marginalized and Oppressed Classes) کی تاریخی حیثیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

غور طلب بات یہ ہے کہ ہندوستانی مورخین نے 1982ء میں تاریخ نگاری کے جس خلا کو پر کیا ابھی تک پاکستان میں اس حوالے سے کوئی منظم پیش رفت نہیں ہو سکی۔ البتہ میرا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ یہاں کسی مورخ نے پسماندہ اور نظر انداز شدہ گروہوں کو اپنی تاریخی کاوشوں کا موضوع نہیں بنایا۔ انفرادی کوششیں ضرور ہوئی ہیں مگر یہ کوششیں ابھی تک باقاعدہ کسی مکتب کا روپ نہیں دھار سکیں۔ ڈاکٹر مبارک علی کی متعدد تاریخی کتب میں سبائلٹرن اسٹڈیز کا رنگ واضح دکھائی دیتا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ثمینہ اعوان کا تحقیقی مضمون (Subaltern Studies or Regional History) اس میدان میں روشنی کی ایک کرن ہے۔ انھوں نے تحریک آزادی میں فعال کردار کی حامل 'مجلس احرار اسلامی' کو بھی اپنی تحقیقات کا محور بنایا، جبکہ پیش ازیں مورخین کی تمام تر توجہات فقط 'آل انڈیا مسلم لیگ' جیسی بڑی تنظیموں کے کارناموں پر مرکوز تھیں۔ بہر حال ہمارے مورخین کو بہتر نتائج کے حصول کے لیے اپنی اس انفرادی کوشش کو گروہی اور اجتماعی کوشش میں بدلنا ہوگا؛ بالکل ویسی کوشش جیسی رنجیت گوہا اور اس کے ساتھیوں نے ہندوستان میں کی۔

ہندوستان کی طرح پاکستان کی تاریخ نگاری میں بھی تین مکاتب نے بطور خاص اپنے اثرات مرتب کیے ہیں۔ ان میں پہلا مکتب نیشنلسٹ مورخین کا ہے جس کے اہم نمائندوں میں چوہدری محمد علی اور اشتیاق حسین قریشی کا نام سرفہرست ہے۔ ایک عام تاثر یہ ہے کہ اسی مکتب نے ملک کو 'نظریہ پاکستان' کی آڑ میں فلاحی ریاست سے اسلامائزیشن کی جانب دھکیلا ہے۔ دوسرا مکتب، سوشلسٹ نظریات کا حامل ہے جس کی نمائندگی زاہد چوہدری، حسن جعفر زیدی اور مبشر حسن وغیرہ کرتے ہیں۔ اسی طرح مکتب تاریخ نگاری کیمریج بھی کسی حد تک موثر واقع ہوا ہے جس کی نمائندگی نوآبادیاتی مورخ انیل سیل (Anil Seal) کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ متعدد دیگر مورخین نے بھی پاکستان کی تاریخ قلم بند

کی ہے مگر اکثریت نے تحریک آزادی کے رہبروں اور بڑی سیاسی پارٹیوں کی فعالیت کو موضوع سخن بنایا ہے۔ کم دیکھنے کو ملتا ہے کہ کسی نے سماج کے نچلے طبقات اور چھوٹی سیاسی یا سماجی انجمنوں کی ملتی خدمات کا تذکرہ کیا ہو۔ اس تناظر میں دانش گاہوں میں سبالٹرن اسٹڈیز کے شعبہ کا آغاز پاکستان کی تاریخ نگاری میں اہم سنگ میل ثابت ہوگا۔

معاشرے کے پس ماندہ گروہوں کی تاریخ مرثب کرنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک موزخ پہلے سے بنے ہوئے قالب کو توڑ کر نئی سوچ کے ساتھ قلم نہیں اٹھاتا۔ اسے اس سوچ کو ترک کرنا ہوگا کہ غلام، کسان، مزدور، خواتین، مذہبی گروہ یا کسی بھی سیاسی پارٹی کے عام کارکن فقط اپنے رہبروں اور پیشواؤں کے حکم پر جنگوں یا شورشوں کا ایندھن بننے کے لیے ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی تحریک میں حصہ لینے والے عوامی گروہ کی اپنے رہبر سے ہٹ کر بھی ایک جداگانہ اور مستقل شناخت ہوتی ہے۔ اسی شناخت اور کارکردگی کو متعلقہ گروہ سے منسوب کر کے اس کی تاریخی حیثیت کا اعتراف کرنا موزخ کا فریضہ ہے۔

پاکستان میں جتنے لوگ نام نہاد جہاد کی آڑ میں ہونے والی دہشت گردی کا شکار ہوئے، ان سے کہیں زیادہ حکمرانوں اور دیگر مقتدر طبقات کی جانب سے پیدا شدہ اقتصادی دہشت گردی میں جان سے گئے ہیں۔ تھر میں پانی کی قلت سے جان بلب بچوں کا مسئلہ ہو یا ملک بھر میں غیرت کے نام پر قتل ہونے والی خواتین کا، بلوچستان میں مسنگ پر سنز کا معتمہ ہو یا مختلف سیاسی، سماجی اور مذہبی تحریکوں میں ایندھن بننے والے عوامی کارکنوں کی مشکلات، یہ سب ایسے موضوعات ہیں جو سبالٹرن اسٹڈیز کے دائرہ میں آتے ہیں اور ان پر سنجیدہ اکیڈمک تحقیقات کی ضرورت ہے۔

بلا تردید موزخ کے لیے عوام کی تاریخ قلم بند کرنا خاصا دشوار کام ہے، کیونکہ منابع اور مآخذ کی قلت اس راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ عموماً عوامی جدوجہد سے متعلق تاریخی مواد کو اتنی اہمیت کے قابل نہیں سمجھا جاتا کہ اسے حکومتی اداروں کی آرکائیوز میں محفوظ کیا جائے۔ دوسری جانب مختلف تحریکوں میں فعال اور نمایاں کردار ادا کرنے والے عوامی حلقے (مزدور، کاریگر، کسان، ملازمت پیشہ افراد، خواتین اور اقلیتی گروہ وغیرہ) بھی وسائل کی کمی کی بدولت اپنی جدوجہد اور کارناموں کو تحریر میں لانے سے قاصر رہتے ہیں۔ بہر حال تمام رکاوٹوں کے باوجود آج کا موزخ زیر دست، ستم دیدہ اور حاشیہ نشین عوام کی تاریخ لکھنے کی طرف مائل نظر آتا ہے۔ گویا وہ زمانہ گیا جب تاریخ صرف بادشاہوں، وزیروں، حکمرانوں، طاقتوروں، سوراؤں اور دیگر مقتدر شخصیات کے کارناموں اور واقعات کے گرد گھومتی تھی۔ آج تاریخ میں نئے رجحانات جنم لے چکے ہیں اور بلاشبہ سبالٹرن اسٹڈیز ان میں سے ایک ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ پاکستان کے علمی حلقے مذکورہ موضوع کو اپنی تحقیقات کا محور بنا کر اس خلا کو پر

کریں۔

پاکستان میں جو مورخین اس موضوع میں دلچسپی اور تخصص رکھتے ہیں، انہیں چاہیے کہ ایک مستقل پلیٹ فارم تشکیل دیں اور باقاعدہ 'سبالٹرن اسٹڈیز گروپ' یا 'سبالٹرن اسکول آف پاکستان' کے عنوان سے ایک مکتب کی داغ بیل ڈالیں تاکہ تاریخی مطالعہ کے اس خلا کو پر کیا جاسکے۔ سبالٹرن مکتب کا دائرہ تحقیق (زمانی اور مکانی لحاظ سے) برصغیر کا مابعد نوآبادیاتی دور شمار ہوگا، اس لیے مختلف علمی شعبوں سے وابستہ مابعد مابعد نوآبادیاتی دانش ور اس گروہ کا حصہ بن سکتے ہیں۔ پاکستان میں سبالٹرن اسٹڈیز کا آغاز اگر منظم طریقے سے ہو جائے اور اپنے ارتقائی مراحل کامیابی سے طے کر کے ایک مکتب کی شکل اختیار کر لے تو یہ کولونیل، نیشنلسٹ اور سوشلسٹ مکاتب تاریخ نگاری کے مقابل اڈلین مکتب ہوگا جو عوام اور پسماندہ طبقات کی نمائندگی کرے گا۔ بلا تردید عوام کے کارناموں اور سماج کی سچی اور حقائق پر مبنی تاریخ لکھنے کے لیے اس مکتب کا وجود میں آنا ناگزیر ہے۔

ظاہر ہے اس منصوبے کیلئے سرمایہ کی ضرورت ہے اور یہ بار کسی بڑے قومی تعلیمی ادارے کو اپنے کاندھے پر لینا چاہیے۔ پاکستان کی کوئی بھی یونیورسٹی 'سبالٹرن اسٹڈیز' کو ایک مستقل ڈیپارٹمنٹ یا تاریخ کے ایک ذیلی شعبہ کی حیثیت سے آغاز کر سکتی ہے۔ اگر فی الوقت ایسا ممکن نہ بھی ہو تو حداقل اس کا اجرا ایک ریسرچ پراجیکٹ کے طور پر کیا جاسکتا ہے۔ اس مقصد کیلئے (Journal of Subaltern Studies) کے عنوان سے ایک مستقل تحقیقی رسالے کا اجرا بھی اس میدان میں پیشرفت کے لیے بے حد سودمند ثابت ہوگا۔

□

حکیم ناصر خسرو (زندگی، ادب اور سیاحت) — فخر عالم —

جاوید نامہ میں ماورائے افلاک علامہ اقبال کی ملاقات ناصر خسرو علوی کی روح سے ہوتی ہے، جو اقبال کو اپنے قصیدے سے چند اشعار سننا کر غائب ہو جاتی ہے:

دست را چوں مرکبِ تنخ و قلم کردی مدار
بچ غم گر مرکبِ تن لنگ باشد یا عرن

از سر شمشیر و از نوکِ قلم زائد ہنر
اے برادر ہجو نور از نار و نار از نارون

بے ہنر داں نزد بیدین ہم قلم ہم تنخ را
چوں نباشد دیں نہ باشد کلک و آہن را شمن

دیں گرامی شد بدانا و بناداں خوار گشت
پیش ناداں دیں چو پیشِ گاد باشد یا سمن!

ہجو کر پاسے کہ از یک میمہ زد الیاس را
کرتہ آید و زد گر میمہ یہودی را کفن

اسلامی تہذیب کے افق پر ابھرنے والے درخشان ستاروں میں سے گیارہویں صدی کے ناصر خسرو کی شخصیت کے کئی اہم حوالے ہیں۔ ناصر بیک وقت صاحب طرز شاعر اور ادیب، عدیم النظر فلسفی، جہاں دیدہ سیاح اور کامیاب مذہبی داعی تھے۔ وہ ساری زندگی اسماعیلی فکریات کے لیے سرگرم رہے۔ خاص طور پر الوہیات اور مذہب کے باطنی اور تاویلی پہلوؤں پر ان کے کام کو دیکھ کر آج تک اس میدان

میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا ہے۔ اس کے باوجود ناصر خسرو کو عوام میں وہ مقبولیت اور شہرت حاصل نہیں رہی جو دوسرے مسلم مفکروں اور شعرا کے حصے میں آئی۔ ناصر کے دقیق علمی کارناموں، اعلیٰ پائے کی شاعری اور ہوشربا سیاحتی داستان کے باوجود نہ صرف عوامی بلکہ علمی حلقوں میں بھی ان کے جاننے والوں کی تعداد قلیل ہے۔ اس کی متعدد وجوہات ہیں جن میں سب سے اہم وجہ ناصر کے مذہبی نظریات ہیں جو ان کے علمی و ادبی کاموں کے ایک بڑے حصے کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ ناصر خسرو کا نہ صرف اسماعیلی مکتبہ فکر سے تعلق تھا بلکہ وہ فاطمیوں کے مقرر کردہ اسماعیلی داعی ہونے کی وجہ سے ان نظریات اور افکار کے پرچارک بھی تھے جن سے اس دور کے سیاسی اور مذہبی اشرافیہ کو حد درجے کا بے رحمانہ اپنے زمانے کے سلجوقی حکمرانوں اور مذہبی طبقے کی عناد کی وجہ سے ناصر کو بدخشان کے علاقے یمگان میں تارک وطن کی زندگی گزارنی پڑی جو اُس وقت کے علمی و ادبی مراکز سے دور دشوار گزار پہاڑی علاقہ تھا۔ یوں اُن کی علمی و ادبی حیثیت اور کام کا تذکرہ علمی حلقوں کے ڈسکورس کا حصہ نہ بن سکا۔

حکیم ناصر خسرو کی زندگی کے بارے میں معلومات کے اہم ماخذ انکا دیوان اور سفرنامہ ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ناصر خراسان کے شہر بلخ میں پیدا ہوئے تھے۔ الطاف حسین حالی دیوان ناصر خسرو کے ایک شعر کی بنیاد پر ان کی تاریخ پیدائش 1003 عیسوی بتاتے ہیں۔ ناصر ایک صاحب ثروت گھرانے کے چشم و چراغ تھے۔ علوم و فنون سے لگاؤ تھا۔ 9 سال کی عمر میں قرآن حفظ کرنے کے بعد آپ نے صرف و نحو، ریاضی، ہیئت، علم لغت اور علم نجوم کی تعلیم حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر میں ادب، فلسفہ، حدیث اور قرآن مجید کی تفاسیر کا مطالعہ کیا۔ عبدالرزاق کانپوری آپ کے زیر مطالعہ رہنے والی تفاسیر کی تعداد تین سو بتاتے ہیں۔ یہودی علماء سے انجیل اور توریت کا درس لیا۔ یونانی زبان سے واقفیت تھی چنانچہ سقراط اور افلاطون سمیت یونانی حکما کا بنظر تعمق مطالعہ کیا۔ فارسی اور یونانی زبان کے علاوہ ترکی، عربی اور عبرانی جانتے تھے۔ ناصر نے کچھ وقت کیا گری میں بھی صرف کیا۔ ان سب کے بعد آپ نے تصوف پڑھا اور پھر بائبل جا کر علمِ تنخیر و طلسمات پر دسترس حاصل کی۔

بہر نوعی کہ بشنیدم ز دانش

نشستم بر درِ او من مجاور

(جس قسم کے علم کے بارے میں میں بھی میں نے سنا تو اسے حاصل کرنے کیلئے اس علم کے

دروازے پر مجاور بن بیٹھا، دیوان ناصر خسرو)

آپ نے غزنویوں کا دربار دیکھا تھا مگر بغرض ملازمت وہاں سے منسلک ہونا ثابت نہیں ہے۔ البتہ تحصیل علم سے فارغ ہو کر آپ نے سلجوقی گورنر جعفری بیگ کے دربار میں مال افسر کا کلیدی عہدہ حاصل کر لیا۔ اس عہدے کو مستوفی الملک کہا جاتا تھا۔ مروشا جہان کا گورنر جعفری بیگ جو سلجوق حکمران طغرل بیگ کے بھائی تھے، ناصر خسرو کے خاص قدردانوں میں سے تھے۔ ناصر نے ان کے

دربار میں اپنے علم و فضیلت اور لیاقت کی وجہ سے ممتاز رتبہ حاصل کر لیا۔ وہ وہاں پر تعیش زندگی گزارتے تھے اور ان کا شمار شرفا میں ہوتا تھا۔

آہو نخل ز مرکب ر ہوارم
طاؤس زشت پیش نمد زینم
(میں جس گھوڑے پر سوار ہوتا تھا اس کی چال سے ہرن شرمندہ ہو جاتا اور زین کی رنگینی کے سامنے طاؤس کے نقش و نگار کچھ حقیقت نہیں رکھتے تھے۔ دیوان ناصر خسرو)

اس ظاہری شان و شوکت اور خوشحالی کے باوجود ناصر روحانی اضطراب کا شکار تھے۔ ان کے متجسس ذہن میں کچھ سوالات ایسے تھے جن کے جوابات کی تلاش میں انہوں نے کتابیں پڑھیں اور داناؤں کے درکھٹکھٹائے، مگر ان کی متلاشی روح کو کہیں بھی تسنی اور تسلی حاصل نہ ہوئی۔ یہ سوالات روحانی نوعیت کے تھے اور ان کے اندرونی سکون اور قرار کو دیمک کی طرح چاٹ رہے تھے۔ ایسی اشخاص جنہیں علم اور جستجو کی بے چینی تڑپائے رکھے، ان کی زندگیوں میں خواب کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ خوابوں میں ان کے اندر کی بے قراری کو راستہ ملتا ہوا نظر آتا ہے۔ ناصر کے روز و شب اسی کھٹکھٹائش اور تذبذب میں بسر ہو رہے تھے کہ 42 سال کی عمر میں انہوں نے بھی ایک خواب دیکھا۔ خواب میں ایک شخص انہیں مئے نوشی ترک کر کے اس شے کی تلاش میں نکلنے کی تاکید کر رہا تھا جو بجائے عقل و خرد کو زائل کرنے کے اسے قوی تر بنائے۔ ناصر لکھتے ہیں کہ جب میں نے اس شخص سے پوچھا کہ وہ شے کہاں ملے گی تو اس نے قبلہ کی طرف اشارہ کر کے چپ ہو گیا۔ اس خواب کے بعد ناصر نے درباری زندگی کو خیر باد کہا اور سفر پر روانہ ہو گئے۔ سفر کے ابتدائی دو سال قزوین، طبرستان، دیلم، آرمینیا اور شام کے شہروں کی سیاحت میں بسر ہوئے۔ پھر بیت المقدس سے ہوتا ہوا سرزمین حجاز حج کے لیے روانہ ہوئے اور حج کے بعد واپس بیت المقدس آ گئے۔ اس دوران سفر کی تفصیل روزنامے کی شکل میں محفوظ کرتے رہے جو بعد میں ان کے مشہور سفرنامہ کا حصہ بنی۔

یہ وہ دور تھا جب عباسیوں کا زور ٹوٹ چکا تھا اور فاطمین مصر نیل کے ارد گرد کے علاقوں میں مضبوط معاشی، فوجی، سیاسی اور نظریاتی قوت کے طور پر ابھر چکے تھے۔ ان کا دائرہ اثر سرزمین حجاز تک پہنچ چکا تھا اور حج وغیرہ کے انتظامات بھی ان کے ہاتھ میں تھے۔ قاہرہ میں جامعہ الازہر کی بنیاد رکھی گئی تھی (بعض کے نزدیک یہ دنیا کی پہلی جدید یونیورسٹی ہے)۔ فاطمی پوری دنیا میں پھیلے اپنے دعاۃ کے مربوط نظام کے ذریعے اپنے نظریات اور خیالات کی ترویج و اشاعت میں بھی مصروف تھے۔

ناصر خسرو شام میں جب کسی فاطمی داعی سے ملے تھے جس نے آپ کو فاطمی دارالحکومت قاہرہ جانے کا مشورہ دیا۔ قاہرہ میں اس وقت مستنصر باللہ کی حکومت تھی جو فاطمی خلیفہ اور اسماعیلی امام کے مرتبے پر فائز تھے۔ قاہرہ میں ناصر کی ملاقات سیدنا الموصیٰ فی الدین الشیرازی سے ہوئی جو اس وقت

فاطمی نظامِ دعا کے سرپرست تھے۔ ناصر نے الموصیٰ کے سامنے اپنے سوالات پیش کیے اور اس کے ساتھ مختلف موضوعات پر مباحثوں میں شریک ہوا۔ دیوان سے معلوم ہوتا ہے کہ الموصیٰ کی محبت سے ناصر کو ان تمام سوالات کے جوابات مل گئے جن کیلئے وہ ایک عرصے سے سرگرداں تھا۔ ناصر الموصیٰ کے نظریات کا گرویدہ ہو گیا۔

شب من روز رخشان کرد خواجه
 بہرہانہائی چون خورشید رخشان
 (خواجه) (الموصیٰ) نے اپنے سورج جیسے روشن دلائل کے ذریعے میری [فکر کی تاریک] رات کو روشن کر دیا۔ دیوان ناصر خسرو
 الموصیٰ نے ہی ناصر کی فاطمی امام مستنصر باللہ سے ملاقات کرادی، جن سے ملنے والے روحانی فیض کا ناصر نے اپنے دیوان میں بارہا تذکرہ کیا ہے۔

برجان من چو نور امام زمان بتافت
 لیل و السرا بودم و شمس الضحی شدم
 (جب میری جان پر زمانے کے امام کا نور طلوع ہوا تو میں جو (اس سے قبل جہالت کی) اندھیری رات تھا، روشن و تاباں سورج بن گیا۔ دیوان ناصر خسرو)

ایک اور جگہ لکھتے ہیں، "میں نے آیاتِ متشبیہات کی مشکل کے حل کیلئے روئے زمین کو چھان مارا لیکن ان کا حل سوائے فاطمی آئمہ کے کسی کے پاس نہ پایا۔"

ناصر خسرو کو فاطمی دعوت کے نظام میں شامل کیا گیا اور دو سال تک داعیوں کے ادارے "دارالحکمت" میں ان کی تربیت ہوئی۔ فاطمیوں کی روایت تھی کہ سال میں دو مرتبہ خانہ کعبہ کیلئے غلاف اور امیر مکہ کیلئے وظائف اور تحائف روانہ کرتے تھے۔ ناصر خسرو اس سرکاری وفد کے ہمراہ تین دفعہ براہِ قلم حج کیلئے بھی گئے اور آخری حج کے بعد بلخ کیلئے واپسی کا سفر شروع کیا۔

واپسی کا سفر پہلے سفر کی نسبت زیادہ دشوار اور مصائب سے بھرپور ثابت ہوا۔ ناصر کے پاس سفر کے وسائل ناپید ہو گئے تھے۔ بصرہ جاتے انھیں عرب بدوؤں کے بیچ مجبوراً 4 ماہ گزارنے پڑے۔ ناصر اپنے سفر نامہ میں وہاں پیش آنے والا ایک دلچسپ واقعہ بیان کرتے ہیں۔ ایک روز جب ناصر کے پاس ایک کوڑی بھی نہ بچی تھی تو فراغت میں انھوں نے مسجد کی دیوار پر، جہاں ان کا قیام تھا، نیلے رنگ سے ایک شعر لکھ کر اس کے گرد خوشنما بیل بوئے بنائے۔ بدویوں نے اسے دیکھا تو حیران رہ گئے۔ تہذیب و تمدن سے دور ان قبائلیوں نے کبھی بھی ایسی خوبصورت خطاطی نہیں دیکھی تھی۔ انھوں نے ناصر سے درخواست کی کہ اگر وہ مسجد کی ساری دیواروں پر ایسے ہی مغل کاری کرے تو وہ لوگ انھیں ایک سو من کھجور دینے کیلئے تیار ہیں۔ اس پیش کش کی مالیت اور اہمیت کا اپنے قارئین کو درست اندازہ کرانے کیلئے ناصر

بتاتے ہیں کہ ان کے وہاں قیام کے دوران ایک بار عرب فوج وہاں آ کر قبائلیوں سے پانچ سو سن کھجوروں کا مطالبہ کیا تھا مگر قبائلی اس پر آمادہ جنگ ہو گئے تھے۔ دس بدوی مارے گئے اور ایک ہزار کھجور کے درخت کاٹ ڈالے گئے مگر بدوی پھر بھی مطلوبہ مقدار میں کھجور فراہم کرنے کیلئے تیار نہ ہوئے۔ سفر نامہ اس قسم کے کئی دلچسپ کہانیوں اور واقعات سے مزین ہے۔

ناصر خسرو 1052ء میں بصرہ، اصفہان اور ہرات سے ہوتے ہوئے سات سال بعد اپنے وطن بلخ واپس پہنچے۔ بلخ میں ناصر کے لیے ماحول اور حالات تبدیل ہو چکے تھے اور اس تبدیلی کی وجہ خود ناصر کی شخصیت اور افکار میں پیدا شدہ انقلاب تھا۔ ناصر خسرو فاطمیوں کی جانب سے خراسان کے حجت مقرر کیے گئے تھے۔ یہ عہدہ فاطمی دعاۃ میں خاص اہمیت کا حامل تھا جس کا کام اپنے علاقے میں ماتحت داعیوں کے ذریعے دعوت کی ذمہ داریاں سرانجام دینا تھا۔ خراسان میں پہلے غزنوی اور بعد میں سلجوقی ان نظریات کے ساتھ سختی سے پیش آتے تھے، جن کا اب ناصر مدعی بن چکا تھا۔ دوسری جانب ناصر کے ہم عصر علما تھے جو تقلید و تنزیل کے قائل تھے جبکہ ناصر معرفت اور تاویل کو دین کا اصل سمجھتا تھا۔ نتیجتاً جلد ہی ناصر کو اپنا آبائی وطن چھوڑ کر مرندران اور نیشاپور کی طرف کوچ کرنا پڑا۔ علمائے عصر کی مخالفت اتنی شدید تھی کہ ناصر مرندران اور نیشاپور میں بھی نہ ٹک سکے۔ ناصر خود لکھتے ہیں کہ ایک دن جب وہ نیشاپور کے بازار میں جوتے گنٹھوانے گئے ہوئے تھے، تو یکایک بازار میں شور بلند ہوا۔ موچی بھی بھاگا ہوا گیا اور واپسی پر درفش کی نوک میں گوشت کی ایک بوٹی لے آیا۔ پوچھنے پر بتایا کہ ناصر نامی کسی شخص کا شاگرد ایک عالم سے بحث کر رہا تھا اور دوران گفتگو شاگرد نے اپنے استاد ناصر کے اشعار سنائے تو عالم غصے میں آ گیا اور شاگرد کو قتل کروا کر جسم کی بوٹیاں لوگوں میں تبرکاً تقسیم کر دی جس میں سے ایک بوٹی مجھے مل گئی۔ ناصر لکھتے ہیں، ”وہ سنتے ہی میں اپنا جوتالے کر بھاگے کہ جس شہر میں میرے نام کے سبب میرے شاگرد کا یہ حال ہو تو میرا ٹھکانہ کیا ہوگا۔“ ناصر نیشاپور سے بدخشان کے علاقے یمگان ہجرت کر گئے اور وہاں کی بلندو بالا برقی پہاڑوں کے بیچ بقیہ زندگی کتابیں لکھنے اور تبلیغی مشن میں صرف کر دی۔ چترال، گلگت، سرایقول، وخان، درہ منجان اور شغنان کے علاقوں میں آپ کے مریدوں کی تعداد لاکھوں میں ہے۔

ناصر خسرو کا شمار فارسی کے اولین فلسفیانہ شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کا دیوان اور مثنوی ”اروشنائی“ نامہ ”وہ تصانیف ہیں جن میں انھوں نے عمیق فلسفیانہ مباحثوں کو شاعری کا جامہ پہنا کر پیش کیا۔ اُن کی شاعری کا تقسیم ارفع اور افق وسیع و عریض ہے۔ فلسفیانہ موضوعات کی کثرت کے باوجود انھوں نے شاعری میں حتی الوسع سلیس، سہل اور شستہ زبان اور لہجہ استعمال کیا۔ ان کے کلام میں بوجھل پن اور کثافت ناپید ہیں۔ عربی الفاظ اور تراکیب سے گریز کرتے ہیں۔ آپ کی شاعری کا بڑا حصہ اُن قصائد پر مشتمل ہے جو انھوں نے آل رسول اور فاطمی آئمہ کی مدحت سرائی میں لکھے۔ اپنے دور کے عام روش کے برعکس انھوں نے کسی بادشاہ کی شان میں شاعری کبھی نہیں کی۔ ناصر کے کلام میں پند و نصائح اور موعظی شاعری بھی

بکثرت ملتی ہے، مگر اچھوتے اور دلچسپ استعاروں اور تشبیہات کے استعمال کے باعث ان کی شاعری کا یہ حصہ بھی منفرد اور جاندار ہے۔ ناصر کی شاعری میں ان کا دیوان اور ”روشنائی نامہ“ کے نام سے ایک مثنوی ہم چمکتی ہے۔ ڈاکٹر رضا زادہ شفق، ناصر کی شاعری کی انفرادیت کے متعلق لکھتے ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ کوئی فرخی کا قصیدہ سن کر اسے عصری کا سمجھ لے لیکن سید ناصر کا سبک دوسروں سے اتنا ممتاز ہے کہ ان کے سخن کا انداز سب سے نرالا نظر آتا ہے۔ جون ایلیا ناصر کو فارسی کے صوبہ اول کا شاعر قرار دیتے ہیں اور آپ کے فلسفیانہ نظریات کے معترف ہیں۔

ناصر کی شاعری کے علاوہ ان کے نثر پاروں مثلاً وجہ دین، زاد المسافرین، خوان الاخوان اور کشائش و رہائش کے مطالعے سے وہ ایک قدآور فلسفی کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ ناصر کے معقولات یونانی اور مشرقی فلسفے کا امتزاج ہونے کے ساتھ ساتھ ایسے فکری زاویوں پر بھی مشتمل ہیں، جن کے بانی ناصر خود ہیں۔ انھوں نے آفرینش کائنات، علت و معلول، حشر و نشر، مادہ اور روح جیسے موضوعات کے ساتھ ساتھ پہلی بار کلام الہی، ارکان شریعت اور دیگر مذہبی موضوعات کے بھی فلسفیانہ اور منطقی توضیحات پیش کرنے کی سعی کی۔ ناصر کو اسلامی باطنیت (esoterism) کا بانی قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔

ناصر جب معتزلہ اور اشعریوں کے درمیان کلام الہی کی ماہیت کے متعلق تنازعے پر بحث کرتے ہیں تو دونوں سے الگ ایک نیا باب کھول بیٹھتے ہیں۔ اسی طرح ناصر کے بیان کردہ کم و بیش تمام موضوعات ایسے ہیں جن میں انھوں نے اپنا جداگانہ زاویہ نظر اعلیٰ ترین منطقی اور فلسفیانہ اصولوں اور استدلال پر قائم کیا۔ ناصر کے ہاں عقل و خرد کو مرکزی حیثیت حاصل ہے اور وہ دوسرے صوفیاء کے برعکس اسے دین اور کائنات کی اصل معرفت کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔

زاد المسافرین فلسفہ اور معقولات پر ناصر کی سب سے اہم تصنیف سمجھی جاتی ہے جو انھوں نے یمگان میں گوشہ نشین ہو کر لکھی۔ وہ خود اس کتاب کے بارے میں فرماتے ہیں؛

ز تصنیفات من زاد مسافر

کہ معقولات را اصل است و قانون

اگر بر خاک افلاطون بخوانند

شنا خواند مرا خاک فلاطون

(میری تصنیفات میں سے زاد المسافرین عقلی علوم کیلئے اصل اور قانون کی حیثیت رکھتی ہے۔ اگر یہ کتاب افلاطون کے قبر پر پڑھی جائے تو افلاطون کی خاک بھی میری تعریف کرے گی۔ دیوان ناصر خسرو)

اس کے علاوہ وجہ دین، کشائش و رہائش اور جامع الحکمتین ناصر کی وہ تصنیفات ہیں جن میں فلسفہ، ادب، دینی مباحث اور تاویلات پر مبنی موضوعات زیر بحث آئے ہیں۔

ناصر خسرو نے اپنی سات سالہ سیاحت کی سرگزشت ایک سفرنامہ کی صورت ترتیب دیا جو اپنے

طرز کا اولین دستاویز ہے جو گیارویں صدی عیسوی کے مختلف مسلم معاشروں کے سماجی، سیاسی اور انتظامی جزئیات پر روشنی ڈالتا ہے۔ گو کہ اس سفر کے پیچھے روحانی محرک کا رفرما تھا مگر ناصر کی محققانہ تجسس، حقیقت پسندی، جزئیات نگاری اور معروضی تجزیہ کی وجہ سے یہ داستان سفر ایک اعلیٰ شاہکار بن جاتی ہے۔ ناصر جہاں سے گزرتے ہیں وہاں کے جغرافیہ، موسم، فصل، رسومات، کرنسی، قانون، تجارت، شہری انتظامات، اہم اشخاص، عمارات، عبادت گاہوں، باغات اور پانی کے انتظام وغیرہ کا مفصل نقشہ کھینچتے ہیں۔ وہ کسی علاقے، واقعے یا لوگوں کے بارے میں اپنی رائے قاری پر مسلط کرنے کے بجائے اپنے معروضی مشاہدات بیان کر کے اپنا تاثر پیش کرتے ہیں۔ دورانِ سیاحت ان کی متجسس نگاہیں ہمیشہ کسی انوکھے یا دلچسپ جہت کی ٹوہ میں لگے رہتے ہیں جسے وہ اپنے قاری کیساتھ بانٹنا ضروری سمجھتا ہے۔ بیت المقدس کی عمارت کی تفصیل بتانے کیلئے خود ہی اس کے گرد چکر لگا کر رقبہ وغیرہ معلوم کر کے سفر نامے میں درج کرتے ہیں اور وہاں کے شفا خانے کی سہولیات کی تفصیل بھی لکھتے ہیں۔ شام کے علاقے معرۃ النعمان میں شہر کی زراعت اور پانی کے انتظام کے ساتھ ساتھ وہاں کے مشہور عربی شاعر ابوالعلا مَعْرٰی، جو اس وقت حیات تھا، کی شاعری اور سخاوت کا حال بیان کرتے ہیں۔ کبھی لحسا کے علاقے میں رہنے والے قریطیوں کے عجیب و غریب عقائد اور روایات کا قصہ لیے بیٹھتے ہیں تو کبھی تہذیب و تمدن سے دور بنجر صحراؤں میں بسنے والے ان قبائل کا ذکر کرتے ہیں جن کے ستر سالہ بڑھوں نے اپنی پوری زندگی اونٹ کے دودھ اور جنگلی گھاس پھوس کے علاوہ کوئی اور چیز نہیں کھائی تھی۔ ناصر سفر نامے میں مبالغہ آمیز یا غیر حقیقی واقعات لکھ کر سنسنی پیدا کرنے کے بجائے اپنے مشاہدے کو فوقیت دیتے ہیں۔

سفر نامہ ناصر خسرو پہلی مرتبہ فرانس سے چھپا۔ پھر 1882ء میں الطاف حسین حالی نے فارسی متن دہلی سے شائع کیا۔ محمد عبدالرزاق کانپوری نے اس کا اردو ترجمہ ناصر کی سوانح عمری کے ساتھ بابائے اردو مولوی عبدالحق کی معاونت سے انجمن ترقی اردو، دہلی سے 1939ء میں شائع کیا۔ اس اشاعت کے متعلق طاہر حبیب لکھتے ہیں:

”اپنی افتادِ طبع کے زیر اثر حکیم ناصر خسرو نے کئی علاقوں کی سیر و سیاحت کی، یہ سلسلہ سات برسوں تک جاری رہا۔ انھوں نے اپنا سفر نامہ ”المسالك“ کے نام سے فارسی میں تحریر کیا، جو ہندوستان میں اغلباً 1882ء میں شائع ہوا۔ مولانا محمد عبدالرزاق کانپوری نے مولانا الطاف حسین حالی اور مولوی ذکاء اللہ دہلوی کی حوصلہ افزائی پا کر اس سفر نامے کا نسخہ تلاش کیا اور یورپ کے مختلف کتب خانوں سے بعض متعلقہ نایاب کتابیں خرید کر 1900ء میں اس پر کام شروع کیا اور ترجمے کے ساتھ ضروری حواشی بھی قلم بند کیے، جس سے اس سفر نامے کی اہمیت میں اضافہ ہوا۔ مولانا محمد عبدالرزاق کانپوری نے یہ کام 1939ء میں مکمل کر کے بابائے اردو مولوی عبدالحق کے سپرد کر دیا۔ یوں انجمن ترقی اردو ہند کے تحت اس کی اشاعت عمل میں آئی۔“

(روزنامہ جنگ، سنڈے میگزین، ۲ ستمبر ۲۰۱۸ء)

مجلس ترقی ادب لاہور نے بھی اس سفرنامہ کا مقدمہ شائع کیا ہے جس کا اردو ترجمہ محمد صدیقی طاہر شادانی نے کیا ہے۔ اس کے علاوہ سفرنامہ کے متعدد دوسری زبانوں میں تراجم شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر خواجہ زکریا حالی کی اس سفرنامے کی تدوین پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”جب اس نے اپنے عقائد کی تبلیغ شروع کی تو علماء اس کے خلاف ہو گئے اور وہ جان کے خوف سے مارا مارا پھرا۔ اس نے بہت سے ممالک کا سفر کیا۔ کئی جج کئے اور بے شمار شہداء سے گزرا۔ یہ سفرنامہ اس کے مشاہدات و تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ اس کا نثری اسلوب بہت عمدہ ہے۔ اس میں خلافِ عقل کوئی بات نہیں۔ حالی نے ۱۸۸۲ء میں اپنے قیامِ دہلی کے زمانے میں اس کی تدوین کی اور اس پر جامع ایک مقدمہ لکھا۔“ (رسالہ بازیافت، ۲۸، ص ۲۳)

ناصر خسرو پر مستشرقین نے خاصا کام کیا ہے۔ ای۔ جی براؤن، بلانڈ اور پروفیسر ایوانوف نے انگریزی، چارلس شفر نے فرانسیسی اور فولڈ کی نے جرمن میں ناصر پر تحقیق اور ان کی کتابوں کے تراجم کیے۔ ان کے علاوہ فارسی میں سید حسن تقی، سید نصر اللہ تقویٰ اور میرزا محمود خان غنی زادہ سلماسی نے فارسی میں ناصر پر کام کیے۔ حالیہ دور میں انسٹیٹیوٹ آف اسماعیلی اسٹڈیز، لندن کے تحقیقی ادارے میں ناصر پر قابلِ قدر کام ہو رہا ہے۔ رشید یوسف زئی اس ادارے کی ایک کتاب کے تصامحات کا ذکر کرتے لکھتے ہیں:

”ناصر خسرو کی حیات اور آثار افکار پر ایک کتاب ”ناصر خسرو؛ لعل بدخشاں“ از ایلس ہینس برگ، منصہ شہود پر چند سال پہلے آئی ہے۔ جو انسٹیٹیوٹ آف اسماعیلی اسٹڈیز، لندن نے مولف سے لکھوائی ہے۔ پونے تین سو صفحات کی یہ کتاب ایسی نہیں کہ ہمیں ناصر خسرو کے بارے میں دیگر کتب سے بے نیاز کر دے۔ علاوہ ازیں یہ کوشش تصامحات سے بھی خالی نہیں، کتاب کا ذیلی عنوان ”بدخشاں کا لعل“ شیخ فرید الدین عطار سے منسوب ایک کتاب ”لسان الغیب“ کے ان اشعار سے ماخوذ ہے۔“ (ویب سائٹ ”مکالمہ“)

البتہ اردو دان طبقے نے ناصر خسرو کے حوالے سے اب تک بے اعتنائی برتی ہے۔ اردو میں ناصر پر کام کرنے والوں میں عبدالرزاق کانپوری اور نصیر الدین نصیر ہنزائی کے علاوہ کوئی قابلِ ذکر نام نہیں ملتا ہے۔ اردو کے تذکرہ نگاروں، مترجموں اور محققین کو چاہیے کہ وہ تاریخ کے اس یکتائے ہنر شاعر، فلسفی اور سیاح کی بازیافت اور ان کے بیش بہا علمی و ادبی کام کو اردو میں متعارف کرنے کیلئے کوششیں کرے۔

ناصر خسرو کی ادبی خدمات کے علاوہ ان کی شخصی و علمی کمالات کو جاننا اس خطے کی تاریخ سے آگاہی ہے۔ فارسی ادبیات سے کٹ جانے کے باعث ہماری ادبیات کی تاریخ میں ایک گونہ وقفہ آ گیا ہے جس نے ہمیں اپنے ورثے سے دور کر دیا ہے۔ ناصر خسرو کا نام اس حوالے سے سب سے معتبر ہے جس نے خطے کے سیاسی و دینی رجحانات کے ساتھ ساتھ ادبی کمالات میں بھی اپنے فن کا لوہا منوایا۔

وزیر آغا، آدمی کی جَوَن اور تیسری آنکھ — امجد علی شاہ کر —

میں نے بچپن میں کہانیاں بہت سنی ہیں۔ ان کہانیوں میں اکثر یہ بات سننے میں آتی تھی کہ جادوگر نے شہزادے کے ماتھے پر کیل ٹھونک کر اُسے بکری بنا دیا۔ کبھی یہ بات سننا شہزادی دیو کی قید میں تھی، شہزادہ اسے چھڑانے کے لیے گیا۔ دیو کے آنے کا وقت ہوا تو شہزادی نے شہزادے کو مکھی بنا کر دیوار سے لگا دیا۔ یہ باتیں سن کر میں ڈر جاتا۔ اپنے ماتھے کو ہاتھ سے رگڑتا اور ڈرتا کہ کہیں کوئی جادوگر میرے ماتھے میں کیل ٹھونک کر بکری نہ بنا دے۔ میں یہ سوچ کر بہت ڈرتا، اپنے ماتھے کو ہاتھ سے رگڑتا اور اپنے انسان ہونے کا اچھی طرح یقین کرتا۔ یہ سوچ بھی مجھے ڈر دیتی کہ شہزادی نے شہزادے کو اسم پھونک کر مکھی تو بنا دیا، مگر وہ مکھی سے انسان بنانے والا منتر بھول گئی تو کیا ہوگا۔ شہزادہ ہمیشہ کے لیے مکھی بن گیا تو کیا بنے گا۔ وہ مکھی بن کر دیو سے وقتی طور پر بچ جائے گا، مگر بقیہ عمر مکھی بن کر رہنا ہوا تو اس کے لیے اُس کا وجود وبال بن جائے گا۔ محلوں میں رہنے والا شہزادہ کوڑا کرکٹ کے ڈھیر پر زندگی کرے گا، مگر اللہ کا شکر کہ ہر کہانی میں شہزادے کے ماتھے سے کیل نکالنے والا وزیر زادہ آ جاتا۔ اسے وہ اسم یاد ہوتے جو کیل نکالنے کے لیے ضروری ہیں۔ اللہ کا شکر شہزادی دیو کے جانے کے بعد زندہ بھی رہتی اور اُسے وہ اسم بھی یاد رہتے جو شہزادے کو پھر سے شہزادہ بنانے کے لیے پڑھے جاتے۔ میں یہ قصے سن کر چین کی نیند سوتا۔

میرے لڑکپن کا واقعہ ہے میں ایک میلہ دیکھنے گیا۔ یہ میلہ ہر سال لگتا تھا، مگر اس سال میلے میں رونق نام کو نہیں تھی۔ میرے دوستوں نے بتایا ان دنوں قریب کے ایک اور گاؤں میں ایک اور میلہ لگا ہوا ہے۔ میلہ کسی پیر کی درگاہ پر نہیں ہے۔ ایک پیر، جو زندہ ہے، قلندر کہلواتا ہے، نے یہ میلہ لگا رکھا ہے۔ میرے گھروالے اس شخص کے بارے میں اچھی رائے نہیں رکھتے تھے، مگر میلہ تو میلہ ہوتا ہے۔ ہم نے رونق میلہ دیکھنا تھا۔ سبھی دوست اُس میلے کی طرف چل دیے۔ وہاں خوب گہما گہمی تھی۔ رونق ہی رونق تھی۔ وہاں جھولے تھے، مٹھائی کی دکانیں تھیں، پھل بک رہے تھے۔ کھلونوں کی دکانوں پر بھی خوب رونق تھی۔ ہم نے دیکھا میلے کے مرکز میں ایک کوٹھڑی تھی۔ اس پر ایک کیسری رنگ کا جھنڈا لہرا رہا تھا۔ جھنڈے کی وجہ تو میں سمجھ نہ پایا، مگر اندر کا منظر دیکھ کر ڈر گیا۔ کوٹھڑی کے اندر ایک چار پائی پر ایک شخص

سیاہ رنگ چہار ابرو چٹ پہلوانوں کی طرح موٹا، گویا گوشت کا پہاڑ، بیٹھا ہوا تھا۔ سامنے صف پر چند ایک بندے بیٹھے تھے۔ وہ کالا اور موٹا آدمی کوئی بات کہہ رہا تھا۔ پتا نہیں وہ کیا باتیں کر رہا تھا۔ میں کوئی بات سن نہیں پایا۔ میں ڈر کے مارے باہر کھڑا رہا۔ کوئی بھی تو اندر جاتا دکھائی نہ دیا۔ ایک آدمی اندر سے باہر آیا۔ اُس کے چہرے کا رنگ سفید ہو رہا تھا، جیسے کسی نے اس کے جسم کا سارا خون نمچوڑ دیا ہو۔ مجھے یونہی خیال آیا، کہیں کالے اور موٹے آدمی نے اس کے ماتھے پر کیل تو نہیں گاڑ دیا کہ یہ مردہ سا لگ رہا ہے۔ خدا جانے اب یہ بندہ ابھی اپنے بازو زمین پر رکھے گا اور تھوڑی دیر میں بکری بن جائے گا اور میں میں کرتا پھرے گا۔ پھر مجھے یوں لگا جیسے موٹا اور کالا بندہ آدمی نہیں، دیو ہے اور اس کے سامنے بیٹھے بندے خود ہی ڈر کر مکھی بنے بیٹھے ہیں یا وہ کالا آدمی جادوگر ہے اور اس نے ان بندوں کے ماتھوں میں کیل ٹھونک کر انہیں بکریاں بنا رکھا ہے۔ وہ لوگ بکری بنے موٹے اور کالے آدمی کے قدموں میں یوں بیٹھے ہیں جیسے اُس کے پالتو جانور ہوں، اس کے جوتے ہوں یا آدمی نہ ہوں چیزیں ہوں۔ میں یہ سوچتا رہا، سوچتا رہا اور پھر ڈر کر بھاگ آیا۔ پھر کبھی وہاں جانے کا سوچتا تو ڈر جاتا۔ وہ موٹا کالا آدمی مجھے کبھی دیو لگتا اور کبھی جادوگر۔ میں وہاں اب تک نہیں گیا۔ پتا نہیں وہ موٹا اور کالا آدمی زندہ ہے یا نہیں۔ خدا جانے وہ موٹا اور کالا آدمی جادوگر تھا یا جن یا پھر عام سا آدمی۔ خدا جانے اُس کے قدموں میں بیٹھے ہوئے آدمی پھر سے آدمی بنے تھے یا پھر اُسی حال میں رہ گئے تھے۔ اُن کا کیا ہوا تھا، مجھے کچھ معلوم نہیں۔ میں زندگی کے میلے میں جانے کب سے گھوم رہا ہوں۔ میں جب بھی کسی ایسے بندے کو دیکھتا ہوں جس کے سامنے بندے چپ چاپ بیٹھے ہوں۔ سستے ہوئے، ڈرے ہوئے چہروں کے ساتھ، ایسے چہروں کے ساتھ جیسے وہ چہرے نہ ہوں اور وہ آدمی آدمی نہ ہوں، پالتو جانور ہوں یا چیزیں ہوں۔ گم شدہ چہروں والے یہ لوگ دیکھتا ہوں تو مجھے وہ کالا اور موٹا آدمی یاد آتا ہے، اُس کے قدموں میں بیٹھے بے چہرہ لوگ یاد آتے ہیں اور میں ڈر جاتا ہوں۔ میں سوچتا ہوں کہ کہیں یہ خوف، یہ ڈر مجھ سے میرا چہرہ نہ چھین لے۔ مجھے بکری نہ بنادے۔ مجھے مکھی نہ بنادے۔ اس ڈر سے نکلنے کے لیے میں وہ اسم پڑھتا ہوں جن میں انکار ہوتا ہے، نفرت ہوتی ہے اور بغاوت ہوتی ہے۔ یہ نفرت بغاوت ہی ہے کہ کسی کو ہمت نہیں پڑتی کہ ہاتھ بڑھا کر مجھ سے میرا چہرہ چھین لے۔

مجھے بکری بننا اچھا لگا، نہ مکھی بننا کبھی قبول ہوا۔ میں ہمیشہ آدمی کی جون میں رہنا چاہتا ہوں۔ آدمی کا جیون جینا چاہتا ہوں۔ آدمی جو اپنے دماغ سے سوچتا اور اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ میں کسی کی آنکھوں سے دیکھنا برداشت نہیں کر سکتا۔ مجھے قدرت نے آنکھیں دی ہیں، کھوپڑی میں دماغ بھی دیا ہے جو سوچتا ہے۔ یہ میرے لیے قدرت کی بڑی نعمتیں ہیں۔ میں ان سے کام لیتا ہوں۔ یہ میرا سہارا ہیں۔ میرے مددگار ہیں۔ یہ میری ذمہ داری بھی ہیں۔ مجھے یہ ذمہ داری نبھانا ہے۔ مجھے جب کوئی شخص کسی دوسرے کے دماغ سے سوچتا یا کسی دوسرے کی آنکھوں سے دیکھتا دکھائی دیتا ہے تو مجھے ایسے

بندے پر ترس آتا ہے۔ مجھے یہ موٹے اور کالے آدمی کے سامنے بیٹھے ہوئے اُن آدمیوں کی طرح لگتا ہے جو آدمی نہ رہے تھے۔ جانے ڈر کر کبھی بن گئے تھے یا کسی نے اسم پڑھ کر انھیں کبھی جادو یا تھا اور پھر انھیں دوبارہ انسان بنانا بھول گیا تھا۔ شاید جادو کرنے (جو یقیناً موٹا آدمی تھا) انھیں بکری بنادیا تھا اور پھر کوئی شخص نہیں آیا تھا جو اسم پڑھ کر ان کے ماتھے سے کیل نکالتا اور انھیں پھر سے آدمی بناتا۔

بچپن کے دن ہوا ہو گئے۔ کہانیاں پرانی ہو گئیں۔ ہم سائنس پڑھنے لگے۔ اب پتا چلا کہ کوہ قاف میں پریاں نہیں رہتیں، جن ہوں گے، مگر ہماری دنیا سے الگ۔ جادو کے بارے میں سنا تو یہی تھا کہ جادو برحق کرنے والا کافر، مگر سچی بات یہ ہے کہ ہم اسے ڈھکوسلا سمجھنے لگے۔ بچپن کی کہانیاں کہیں بہت دور رہ گئیں۔ اچانک ہم نیوکیپس کے ایس۔ ٹی۔ سی ہال کے ایک بڑے کمرے میں بیٹھے تھے۔ فنکشن کیپس فورم کا تھا۔ یہ فورم جامعہ پنجاب کے طلبہ نے بنایا تھا۔ مجھے اس فنکشن میں میرے ایک دوست اکرم ناصر لے کر گئے تھے۔ اس فنکشن کی صدارت وزیر آغا نے کی۔ خطبہ؟ صدارت میں انھوں نے بہت باتیں کیں اور دو تین نظمیں بھی سنائیں۔ وزیر آغا نے بہت گہری اور علمی باتیں کی تھیں۔ انداز سادہ اور دلکش تھا۔ ہم اُن کی باتوں میں مگن تھے۔ وہ کہہ رہے تھے:

”موضوع کرسی پر بیٹھا ہے اور معروض کو ہوتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔“

اس ایک جملے نے مجھے بہت کچھ سوچنے اور سمجھنے میں مدد دی۔ وہ یہ جملہ کہہ کر آگے بڑھے:

”خواب میں موضوع بھی ہوتا ہے، معروض بھی یعنی دیکھنے والا (ناظر) بھی ہوتا ہے، منظر بھی۔ اگر کوئی شخص خواب دیکھنے والے شخص کو جھنجھوڑ کر جگا دے تو نہ خواب دیکھنے والا ہوگا، نہ خواب، ایک تیسرا آدمی موجود ہوگا۔“

یہ بات تو سادہ سی تھی مگر وزیر آغا اور آگے بڑھ گئے، کہنے لگے:

صوفی کہتے ہیں، آدمی سویا ہوا ہے۔ اگر اسے روحانی طور پر جگا دیا جائے تو منظر ہوگا، نہ ناظر، ایک تیسرا آدمی ہوگا۔ یہاں موضوع اور معروض دونوں نہیں رہیں گے۔

وزیر آغا نے بتایا کہ ہمارے اندر ایک تیسرا آدمی چھپا ہوا ہے۔ انھوں نے یہ مثال دی:

”ایک شخص دیوار کے سوراخ سے دیوار کے پار دیکھ رہا ہے۔ اچانک اُسے محسوس ہوتا ہے، ایک تیسرے آدمی نے اُسے ایسا کرتے ہوئے دیکھ لیا ہے۔“

”یہ تیسرا آدمی ہے جس نے اُسے دیکھا ہے اور وہی حقیقی آدمی ہے۔“

ہم یہ باتیں حیرت، خوشی اور تشکر کے ملے جلے جذبات کے ساتھ سن رہے تھے۔ اچانک انھوں نے ایک بات بتائی:

”ہر آدمی کی دو آنکھوں کے درمیان ماتھے پر ایک اور آنکھ بھی ہوتی ہے۔ یہ تیسری آنکھ جو خواب ہے۔ صوفی درویش، فقیر لوگ اس آنکھ کو بیدار کرنے کا جتن کرتے ہیں۔ کسی دیدہ؟ پینا کے حامل شخص کی

محنت سے یہ آنکھ بیدار ہو جائے تو زمان و مکان کے پیرامیٹر بدل جاتے ہیں۔ زندگی کی حقیقت اور معنویت بدل جاتی ہے۔“

باتیں تو انھوں نے بہت کی تھیں۔ کچھ انھیں دھیان سے سُن رہے تھے اور کچھ لوگ شاید بور بھی ہو رہے تھے۔ میں نے اس آخری بات پر غور شروع کیا۔ سوچنے لگا۔ سوچتا رہا۔ سوچتا رہا۔ حقیقت یہ ہے کہ میں اب تک اسی بات کو سوچ رہا ہوں۔ میں نے خیال کیا، اگر صوفی، ولی اور فقیر تیسری آنکھ کو بیدار کرنے کا جتن کرتے تھے تو جادوگر، دیو اور جن بندے کی اس تیسری آنکھ کو اندھا کرنے کی کوشش کرتے تھے تاکہ بندے کے اندر چھپا تیسرا آدمی بیدار نہ ہو جائے۔ یہ تیسری آنکھ ہے جس سے چیزوں کی اہمیت کم اور قدروں کی قیمت زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ ان دونوں آنکھوں سے ہمیں مال و منال کے کرشمے ہی نظر آتے ہیں۔ اشیاء کی خوبصورتی ہی خوبصورتی دکھائی دیتی ہے۔

میں نے سوچا تیسری آنکھ بیدار ہو تو ایک بڑا آدمی زندہ ہو جاتا ہے۔ اگر تیسری آنکھ اندھی ہو جائے تو آدمی بکری بھی تو ہو سکتا ہے۔ گویا ہم جو دن رات آدمی دیکھتے ہیں، یہ سارے کے سارے آدمی نہیں ہیں۔ میر صاحب مدد کو آئے:

اس جگہ میں معنی کا کس سے کریں سوال

آدم نہیں ہے صورتِ آدم بہت ہے یاں

آدمی کا آدمی ہونا حتی نہ ہوا تو یہ مکھی بھی ہو سکتا ہے، بکری بھی۔ یہ بات تو داستانوں کی ہوئی۔ کارل مارکس تو مادہ پرست تھا۔ اُس نے بھی کہہ دیا کہ بالادست طبقہ زیر دستوں کی انسانیت چھین لیتا ہے اور خود اپنی انسانیت رضا کارانہ طور پر تنج دیتا ہے۔ گویا وہ زیر دستوں کو بکری بنادیتا ہے اور خود جادوگر اور دیوبن جاتا ہے۔ میں ان دنوں ٹی۔ وی کے ٹاک شو دیکھتا ہوں تو یہ باتیں بہت یاد آتی ہیں۔ میں انھیں سوچنے لگتا ہوں اور اپنی یادوں کو کھوجنے لگتا ہوں۔

وزیر آغا سے میں ۱۹۷۱ء میں آشنا ہوا تھا۔ یہ آشنائی ایک طرف تھی، مگر خاصی گہری تھی۔ میں نے اس سال تھرڈ ایئر میں داخلہ لیا تھا اور اردو اختیاری کو اختیار کیا تھا۔ میرے ساتھ مظہر آغا بھی پڑھتے تھے، وزیر آغا سے اُن کی عزیزداری تھی۔ انھوں نے مجھے وزیر آغا کی تنقید پر کتابیں پڑھنے کو دیں۔ کتابیں تھیں تنقید اور احتساب، نئے مقالات، تنقید اور مجلسی تنقید، میں نے ان کتابوں کو پڑھا کچھ سمجھا، کچھ نہ سمجھا، مگر پڑھا ضرور۔ مظہر آغا بتاتے تھے کہ ان کے بڑے گھوڑوں کے تاجر تھے۔ پرانے وقتوں میں یہ عزت دار کام تھا، بہر حال مظہر آغا کسی نہ کسی تقریب سے ان کا ذکر خیر کیا کرتے تھے۔ مظہر خوبصورت نوجوان تھے، وہ خوش مزاج اور خوش بیان بھی تھے۔ ہم دونوں دو سال وزیر آغا کا ذکر کرتے رہے اور میں اپنے طور پر ان سے بہت آشنا ہو گیا۔

مظہر آغا نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے اُردو کیا۔ انشائیہ پر ایم۔ اے کا مقالہ لکھا۔ ایم۔

اے سے فارغ ہوا تو ایئر فورس میں اپلائی کیا۔ وہاں سیلیکٹ ہو گیا۔ یہ خوش خبری لیے وہ کیسپس گیا۔ کسی دوست کو یہ خبر سنارہا تھا کہ اچانک اس کے دل کوڑک جانے کا حکم صادر ہو گیا۔ □

دھڑکے گا جب تک اُس کی رضا رہی یہ دل
رُک جائے گا جب اُس نے پکارا کہ اب نہیں
منظر آغا کی جواں مرگی جب بھی یاد آتی ہے، دل پر ایک گھونسا سا پڑتا ہے۔ وزیر آغا کو جب بھی پڑھتا ہوں تو مجھے منظر بہت یاد آتا ہے اور بے اختیار یاد آتا ہے۔

کیسپس فورم کے اُس اجلاس میں وزیر آغا نے بہت باتیں کی تھیں اور فکر انگیز باتیں کی تھیں۔ ادب، فلسفہ، تصوف، ویدانت، اور وحدت الوجود پر باتیں تھیں کہ سوچ کے درکھول رہی تھیں۔ انھوں نے یورپ کے کپیٹلزم کے بارے میں بتایا تھا کہ وہ دینا کچھ نہیں، صرف لیتا ہے۔ بظاہر یورپ بہت دیا لو بنا ہوا ہے۔ اس پر کسی صاحب نے سوال بھی کیا تھا، وزیر آغا نے ایک سادہ سا جواب دے کر بات سمجھائی تھی۔ یہ کتنی سچی بات تھی۔ اب سوچتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔ ۱۹۲۹ء سے ۱۹۳۹ء تک عالمی کساد بازاری THE GREAT DEPRESSION کا زمانہ رہا تھا۔ یہ یورپ کے کپیٹلزم کا ہی کرشمہ تھا۔ یہ تو بھلا ہوا اُن لوگوں کا جنھوں نے عالمی جنگ چھیڑ کر دنیا کو عالمی کساد بازاری سے نجات دلائی۔ کالونیوں کے لوگوں نے بھی شاید مدتوں بعد یا اُس نسل کے لوگوں نے پہلی بار خوشحالی کا چہرہ دیکھا تھا۔ وزیر آغا سے یہ پہلی ملاقات سرشار کر گئی۔ سوچ کے کئی دروا ہوئے۔ یہ ملاقات کسی طرح بھلائے نہیں بھولتی۔ میر تقی میر پھر یاد آئے:

روز ملنے پہ نہیں نسبت عشقی موقوف
عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے
اس مجلس میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنی ایک دو نظمیں اور دو تین غزلیں سنائیں۔ دو تین شعر یاد رہ گئے:

میلا بدن پہن کے نہ اتنا اُداس ہو
ایسا کہاں کہ ہر کوئی خوش لباس ہو
گل کو سارے شہر میں رسوا کیا
اے ہوائے صبح تو نے کیا کیا
شام ہوتے ہی ستارے بجھ گئے
اک ستارہ دیر تک رویا کیا
اُن دنوں اُن کی ایک کتاب زردبان آئی تھی۔ میں نے اُن سے پوچھا کہ انھوں نے کتاب کے نام کے لیے فارسی زبان کا ایسا نام مانوس لفظ کیوں منتخب کیا۔ مَن کر کہنے لگے:

”یہ تو اچھا ہوا کہ آپ فارسی جانتے ہیں، ورنہ بعض لوگوں نے سمجھا کہ یہ ہندی لفظ ہے۔“
پھر انھوں نے نام رکھنے کی وجہ بھی کوئی نہ کوئی بتائی ہوگی یا شاید فہمی میں ٹال دیا ہو۔

اس ایک ملاقات کے بعد کئی سال بیت گئے۔ اس دوران میں میں اُن کی کتابیں پڑھتا رہا۔ استفادہ کرتا رہا۔ بعض مقامات پر اختلاف بھی ہوا، مگر میں اُن کی تنقید سے زیادہ تر مستفید ہوتا رہا۔ ویسے بھی مجھے اُن سے اس بات پر کامل اتفاق تھا کہ شعر، ادب، فنون لطیفہ کسی معاشرے میں جب خلق ہوتے ہیں تو ان میں زمین کا ذائقہ یقیناً شامل ہوتا ہے۔ ادب اور فنون سے ارض کا حوالہ منہا کرنا درست نہیں ہے۔ میں نے وزیر آغا کو پڑھتے ہوئے ان کے خلاف لکھے گئے مضامین بھی پڑھے، اور اُن بھی پڑھتا رہا۔ میں فنون کا قاری بھی رہا۔ گویا فنون اور ادب دونوں سے مستفید ہوتا رہا۔ رہا فنون گروپ اور ادب گروپ کے باہمی جھگڑے کا معاملہ تو مجھے اس سے کوئی لینا دینا ہی نہیں تھا۔ میری دونوں جانب سے نیاز مندی رہی۔

۱۹۹۰ء میں میں ایم۔ فل کر رہا تھا۔ انور سدید سے میرے نیاز مندانہ تعلقات تھے، میں اُن سے ملا کرتا تھا۔ ایک دن اُنھوں نے بتایا کہ وزیر آغا لاہور میں ہیں۔ اُن سے ملا جاسکتا ہے۔ میں اُن کے بتائے ہوئے پتے پر ڈھونڈتا ڈھانڈتا اُن کے گھر جا پہنچا۔ وزیر آغا کا پوچھا تو اُن کے ملازم نے ایک کمرے کی طرف اشارہ کر دیا۔ گویا اُن سے ملنے کے لیے کسی اجازت کی ضرورت نہیں۔ میں بھی دروازہ ان کے گول کمرے میں چلا گیا۔ وہ مجھے دیکھ کر اٹھ کھڑے ہوئے۔ مجھ سے ہاتھ ملایا اور بیٹھنے کا کہا۔ وہاں ایک اور صاحب بھی تشریف فرما تھے۔ میں بھی بیٹھ گیا۔ بات فراق گورکھپوری پر ہو رہی تھی۔ وزیر آغا بتا رہے تھے کہ فراق کے خطوں میں پیسے کا بہت ذکر ہے۔ انھوں نے یہ جملہ کہا تھا:

”فراق اپنے خطوں میں بس پیسہ پیسہ کرتے نظر آتے ہیں۔“

پیسہ فراق کی کمزوری تھا۔ ظاہر ہے خطوں میں بھی یہ بات ملتی ہے۔ میں سوچتا ہوں کتنا بڑا شاعر اور پیسے کا اس قدر لالچ۔ یہ سوچ کر دکھ ہوتا ہے۔

میں اس روز ایک خاص مقصد کے لیے گیا تھا۔ مقصد تھا خلیل الرحمن اعظمی کے سلسلے میں نئی معلومات کا حصول، اس سلسلے میں وہ مجھ سے زیادہ معاونت نہ کر سکے، ہاں خلیل کے بارے میں چند ایک باتیں ہوئیں اور بس۔ اس کے باوجود میں ان کی مہمان نوازی سے ضرور متاثر ہوا۔

نوے کی دہائی میں لاہور آرٹس فورم کے منظر غفار خاں متحرک تھے۔ وہ شا کر علی میوزیم اور الحمرا کلچرل ہال میں ہر ہفتے دو تقریبات منعقد کیا کرتے تھے۔ پھر اُن کی تقریبات شا کر میوزیم کی بجائے ماڈل ٹاؤن لائبریری میں ہونے لگیں۔ کیا شاندار فنکشن ہوئے تھے۔ ان کی یادیں دل کو خوشی دیتی ہیں۔ ایک تقریب شا کر علی میوزیم میں وزیر آغا کے ساتھ ایک شام تھی۔ میں بڑے شوق سے اس تقریب میں شریک ہوا۔ اس میں بہت اہم لوگ شریک تھے۔ قاضی جاوید اور اشفاق احمد تو مجھے یاد ہیں اور کون کون

لوگ تھے، یاد نہیں رہا۔ وزیر آغانے ایک تحریر پڑھی تھی اور گفتگو کی تھی۔ گفتگو کا مرکزی حوالہ ان کی ذات تھی۔ اس تقریب میں وہ زیادہ کھلے نہیں۔ وہ اپنے بارے میں زیادہ خوبصورت اور پر جوش تقریر نہ کر سکے۔ میرا خیال ہے وہ اپنی ذات کے بارے میں زیادہ باتیں نہیں کرتے تھے۔ ہاں کسی بھی فکری موضوع پر وہ بہت اچھا مکالمہ بھی کر سکتے تھے، خطاب بھی۔ اُس روز کے دو سوالات مجھے آج بھی یاد ہیں۔ ایک تو اشفاق احمد نے سوال پوچھا تھا:

”کوئی، ایسا واقعہ جب آپ حیاتی کو بھنوالی (چکر) دے کر گزر گئے ہوں۔“

دوسرا سوال ایک بچی کا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ کئی سال پہلے وزیر آغانے کی گفتگو سن کر خدمتِ خلق کے مشن پر نکل پڑی۔ اب وہ کسی چرچ کے ساتھ مل کر خدمتِ خلق کرتی ہے۔ اس نے وزیر آغانے سے سماجی خدمات کے شعبے میں خدمات پر سوال کیا تھا۔ آغا صاحب کے لیے دونوں سوالات غیر متوقع بھی تھے، غیر متعلقہ بھی۔ ان سوالوں کو سن کر ان کو بھنوالی تو آئی ہوگی۔ انھوں نے جواباً جھکائی دے کر نکلنے کی کوشش نہیں کی۔ سیدھی سادی معذرت کر لی۔

اُس دن سوال و جواب کا یہ سلسلہ بہت اچھا نہ رہا تھا۔ مگر ایک عرصے بعد پھر مظفر غفار نے اُن سے اسی مقام پر ہماری ملاقات کروادی۔ اب کے آغا صاحب کھل گئے۔ بہت باتیں کیں اور بہت اچھی باتیں کیں، ادب، فلسفہ، نفسیات، تنقید، انشائیہ یہاں تک کہ سائنس کے حوالے سے بھی بعض باتیں ہوئیں اور خوب ہوئیں۔ اُن کی گفتگو میں ایک دھیمپن تھا، وہی جوان کے انشائیوں میں ہوتا تھا۔ ان کے ہاں شعور کی وہی بلند سطح تھی، لگتا تھا کہ وہ ہماری تیسری آنکھ کو روشن اور بیدار کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ محسوس ہوتا تھا کہ وہ ہم میں موجود تیسرے آدمی کو اُٹھانے کے جتن کر رہے ہیں۔ وہ جب بھی بات کرتے، ہم میں دانش بیدار ہوتی محسوس ہوتی تھی۔ اُن کی پوری گفتگو میں کوئی مقام ایسا نہ آیا کہ لگتا وہ کوئی سبق دہرا رہے ہوں۔ محسوس ہوتا کہ وہ کوئی کتر سطح کی بات کر رہے ہوں۔ اُن کی گفتگو کی سطح بہت بلند رہی۔

کہتے ہیں انھنٹش (عربی نحو کے عالم) بچپن میں سبق یاد کرتے اور پھر بکری کے سامنے سبق دہرانے بیٹھ جاتے۔ بکری اگر انکار میں سر ہلا دیتی یا سر نہ ہلاتی تو وہ سبق دہراتے رہتے۔ جب کبھی بکری ہاں میں سر ہلاتی تو وہ سمجھتے اب سبق یاد ہو گیا ہے اور وہ اسے دُہرانا بند کر دیتے۔ بہت سے لوگ ہیں مجلسوں میں، سیمیناروں میں، جلسوں میں رٹی رٹائی باتیں، بارہا دہرائے گئے خیالات سامعین کو سناتے رہتے ہیں۔ وہ سامعین کو بکری بنانے کے لیے اُن کے ماتھے میں اپنے خیالات کے کیل ٹھونکتے رہتے ہیں۔ وزیر آغا کبھی ایسا نہیں کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ تیسری آنکھ کو روشن کرنے اور تیسرے آدمی کو بیدار کرنے کے جتن کرتے تھے۔ یہی اُن کی شخصیت کا وہ روشن پہلو ہے جو انھیں ادب اور فکر کی دنیا میں زندہ رکھے گا۔

اجمل کمال کے خطوط بنام 'مکالمہ' اور سب رنگ

ذیل میں اردو کے اہم ادبی جرائد کے مدیران سے ایک اہم ادبی جریدے 'آج' کے مدیر اجمل کمال کی وہ گفتگو شامل ہے جس میں علمی نوعیت کے اعتراضات موجود ہیں۔ علمی مباحث ادبی مکالمے کو آگے بڑھاتے ہیں اور جمود کی کیفیت کو توڑتے ہیں۔ ان خطوط میں املا کے بعض اہم نکات بھی شامل ہیں، جو ادبی مدیران کا بہت بڑا مسئلہ بھی ہیں۔ ادارہ 'نقاط' ان خطوط پر ادبی رد عمل کی اشاعت کا پابند ہوگا۔ (ادارہ 'نقاط')

یہ تین خط میں نے ادبی مجلہ "مکالمہ" کے مدیر مبین مرزا اور "سب رنگ ڈائجسٹ" کے مدیر شکیل عادل زادہ صاحبان کو بعض باتوں کی وضاحت کے لیے بغرض اشاعت ارسال کیے تھے۔ ان دونوں مدیر حضرات نے ان خطوں کو شائع کرنا غیر ضروری سمجھا۔ تاہم، میری رائے میں ان باتوں کی وضاحت کی ضرورت تھی اور اب بھی ہے، اس لیے اپنے دوست اور "نقاط" کے مدیر قاسم یعقوب کی فرمائش پر ان کے سپرد کر رہا ہوں۔ جو دال نہ چھپ سکے، سو یہاں آ کے دم ہوئے۔ (اجمل کمال)

مبین مرزا، مدیر 'مکالمہ' کے نام

مبین مرزا صاحب، آداب!

”مکالمہ“ کے شمارہ ۱۵ کا ایک بڑا اور دلچسپ حصہ مختلف افراد کے نام مشفق خواجہ کے خطوط پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر تحسین فراقی کے نام خواجہ صاحب کے ایک خط (۲۶ جنوری ۱۹۹۷ء) میں میرے ایک مضمون ”سید کام کرتا ہے: مظفر علی سید کی کتاب“ ”تنقید کی آزادی“ پر چند تاثرات“ کا ذکر آیا ہے اور اس کے بارے میں ڈاکٹر صاحب نے ایک وضاحتی فٹ نوٹ بھی تحریر کیا ہے۔ اس سلسلے میں چند نکات کی وضاحت کی ضرورت ہے جو میں ذیل میں پیش کر رہا ہوں۔ اگر مناسب سمجھیں تو ”مکالمہ“ کے اگلے شمارے میں شائع کر دیجیے۔

ڈاکٹر فراقی کہتے ہیں: ”اصل میں سید صاحب نے فہمیدہ ریاض کے سفر نامہ ”بگلہ دلش“ ”زندہ بہاریں“ کا دیباچہ لکھا تھا جو محترمہ کو پسند نہ آیا اور انھوں نے اسے اپنی کتاب میں شامل نہ کیا۔“ معلوم ہوتا ہے کہ مذکورہ کتاب (جس کا اصل عنوان ”زندہ بہار“ ہے) ڈاکٹر صاحب کی نظر سے نہیں گزری، کیونکہ وہ بظاہر اس حقیقت سے لاعلم ہیں کہ یہ دیباچہ کتاب میں شامل تھا اور اس سے پیدا ہونے والے ناگوار قافیے کا سبب ہی یہ تھا کہ مصنفہ کو مظفر علی سید کی اس تحریر کے مطالعے کا موقع دیے بغیر اسے ان کی کتاب میں ”بطور دیباچہ“ شائع کر دیا گیا تھا۔ اس کی تفصیل میرے علم کے مطابق یہ ہے کہ کتاب کے ناشر نے مصنفہ کو اطلاع دی تھی کہ سید صاحب اس کتاب کا دیباچہ لکھنے کی خواہش رکھتے ہیں، جس پر مصنفہ اس شرط کے ساتھ رضامند ہو گئی تھیں کہ یہ تحریر مکمل ہونے پر ان کو بھیجی جائے گی اور اس کے کتاب میں شامل ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ وہ خود کریں گی۔ جیسا کہ قاعدہ ہے، اپنی کتاب کے مشمولات طے کرنے کا حق ہر مصنف کو حاصل ہوتا ہے۔ تاہم سید صاحب نے کسی بنیاد پر یہ مناسب سمجھا کہ اپنی رائے کو اپنی ذمہ داری پر کہیں اور شائع کرانے کے بجائے مصنفہ کی اجازت کے بغیر، ناشر کی ملی بھگت سے، ان کی کتاب میں شامل کر دیا جائے۔ کتاب کی اشاعت کے بعد مصنفہ کے منفی رد عمل پر کتاب کے ناشر نے، سید صاحب کے علم میں اور ان کے مشورے سے، وعدہ کیا کہ کتاب کا مذکورہ ایڈیشن تلف کر دیا جائے گا اور کتاب کو از سرنو، مذکورہ دیباچے کے بغیر، شائع کیا جائے گا۔ جہاں تک

میں جانتا ہوں، اس وعدے پر عمل نہیں کیا گیا۔

اس قصبے سے میرا تعلق یہ تھا کہ ”زندہ بہار“ پہلی بار اس رسالے میں شائع ہوا تھا جو میری ادارت میں نکلتا ہے۔ میں اس تحریر کو کتاب کی صورت میں بھی شائع کرنا چاہتا تھا لیکن وسائل کی کمی مانع تھی۔ چنانچہ جب لاہور سے اس کی اشاعت کی تجویز آئی تو مجھ سے بھی ریکی اجازت لی گئی جو میں نے بخوشی دے دی۔ علاوہ ازیں ان دنوں مظفر علی سید سے میری مراسلت تھی اور میرے علم میں تھا کہ وہ اس کتاب کا دیباچہ تحریر کر رہے ہیں۔ میں نے ان سے ایک خط میں اس کا مسودہ دیکھنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا اور انھوں نے مکمل ہونے پر اس کی نقل مجھے فراہم کرنے کا وعدہ بھی کیا تھا۔ یہ وعدہ پورا نہیں ہوا، جیسے مصنفہ سے کیے گئے متعدد وعدے پورے نہیں ہوئے جن میں انھیں دیباچے کا مسودہ ایک آدھ روز میں بھجوانے کا دلاسا دیا جاتا رہا، یہاں تک کہ کتاب اس دیباچے سمیت شائع ہو گئی۔ جب اس پر فہمیدہ ریاض کا رد عمل سامنے آیا تو سید صاحب نے ازراہ کرم اس معاملے پر میری رائے بھی دریافت کی۔ میں نے جواباً انھیں لکھا کہ دیباچہ مصنفہ کی اجازت کے بغیر ان کی کتاب میں شامل کرنا دیانت سے بعید تھا اور اس پر فہمیدہ ریاض کی برہمی میرے نزدیک بالکل جائز ہے۔ میری اس حق گوئی کے باوجود سید صاحب سے میری مراسلت جاری رہی اور لاہور جانے پر ان سے ملاقات تو ان کی کتاب پر میرے مضمون کی اشاعت کے بعد بھی ہوئی۔

ڈاکٹر فراقی مزید لکھتے ہیں: ”سید صاحب کے خلاف مضمون کا محرک یہی دیباچہ تھا۔“ علم غیب رکھنے کا یہ دعویٰ خاصا محفوظ کن ہے۔ لیکن دراصل یہ علم غیب رکھنے کا دعویٰ نہیں، خواجہ صاحب کے کہے پر ایمان بالغیب رکھنے کا اعلان ہے؛ چونکہ انھوں نے اپنے خط میں لکھ دیا تھا کہ ”یہ مضمون اسی دیباچے کی وجہ سے لکھا گیا ہے“ اس لیے ڈاکٹر صاحب کی طرف سے یہ سوال اٹھایا جاتا کہ یہ رائے انھوں نے کس بنیاد پر قائم کی، آئین نیاز مندی کے منافی ہوتا۔ یہ خط ڈاکٹر صاحب کے جس خط کے جواب میں لکھا گیا وہ سامنے نہیں لایا گیا، لیکن سیاق و سباق سے اندازہ ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ خیال ظاہر کیا ہو گا کہ میں نے سید صاحب کی کتاب ”تنقید کی آزادی“ پر تنقید کرنے کی آزادی کو استعمال کر کے دراصل کوئی پرانا قرض چکایا ہے۔ خواجہ صاحب کا کہنا ہے کہ میں نے ”پرانا قرض نہیں چکایا، یہ بالکل نیا قرض ہے۔“ بہر حال، قرض پرانا رہا ہو یا نیا، اطمینان کی بات یہ ہے کہ اسے پوری ذمہ داری سے اور حوالوں اور دلیلوں کے پورے اہتمام کے ساتھ بطریق احسن چکا دیا گیا، کیونکہ اگر خواجہ صاحب مضمون کے مشمولات میں کسی قسم کی حرف گیری کی گنجائش دیکھتے تو ان کو اس پر ایک عدد تباہ کن کالم تحریر کرنے یا اپنے کسی نیاز مند (مثلاً ڈاکٹر صاحب موصوف) کو جوابی مضمون باندھنے پر اکسانے سے بھلا کون روک

سکتا تھا۔ شائع شدہ مراسلت سے تو صرف یہی ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں حضرات نے خود کو نجی خطوط میں ایک دوسرے کو پُر سہ دینے اور مضمون کے پُر اسرار محرکات کے بارے میں قیاس آرائیاں کرنے تک محدود رکھا۔

خواجہ صاحب کے خط سے اتنا البتہ معلوم ہوتا ہے کہ ایک موقع پر ڈاکٹر صاحب نے اس مشہور یا بدنام دیباچے (اور اس سے منسلک قصبے) پر مضمون لکھنے کا ارادہ باندھا تھا اور اس مضمون کے لیے لوازمہ (یعنی مواد) سید صاحب نے نہایت ذوق و شوق سے فراہم کر کے خواجہ صاحب کو اپنے شدید انتظار سے مطلع بھی کر دیا تھا۔ اپنے خط میں خواجہ صاحب نے بھی اس سلسلے میں اپنی بے تابی کا اظہار کیا اور اپنے دو عدد کالموں کو اس موعودہ مضمون کے ضمیمے کے طور پر شامل کرنے کی بھی تاکید کی۔ معلوم نہیں یہ مضمون باندھا جاسکا یا ڈاکٹر صاحب نے کچھ سوچ کر اپنا بندھا ہوا ارادہ توڑ دینے ہی کو مناسب سمجھا۔

جہاں تک سید صاحب کی کتاب پر میرے مضمون کا تعلق ہے، اس کے محرک کے بارے میں اگر کوئی شخص یقین کے ساتھ کچھ کہہ سکتا ہے تو وہ میں ہوں؛ باقی سب کی قیاس آرائیوں کی حیثیت محض قیاس آرائیوں سے بڑھ کر کچھ نہیں ہو سکتی۔ مثلاً ایک قرین قیاس محرک یہ ہو سکتا ہے کہ مجھے سید صاحب کی شکل پسند نہ تھی، اور دوسرا یہ کہ وہ لاہور چھاؤنی کے عسکری اپارٹمنٹس میں رہتے تھے اور ظاہر ہے کہ مجھے لفظ عسکری سے خدا واسطے کا بیر ہے؛ لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ محرک کی تلاش میں مضمون سے باہر نامک ٹوئیاں مارنے میں آخر کیوں وقت ضائع کیا جائے۔ کیا یہ امر امکان سے بالکل خارج ہے کہ سید صاحب کی کتاب کے مشمولات نے ان تاثرات کو تحریک دی ہو، جو میرے مضمون میں ظاہر کیے گئے؟ میری رائے میں دیکھنے کی بات یہ نہیں کہ مذکورہ مضمون کیوں لکھا گیا، بلکہ یہ ہے کہ اس میں جو کچھ کہا گیا وہ معقول دلیلوں کے ساتھ کہا گیا یا نہیں۔ میرے تاثرات سے اختلاف رکھنا اور اس کا اظہار کرنا ڈاکٹر صاحب کا اسی طرح حق ہے جیسے سید صاحب کی کتاب کے بارے میں رائے قائم کرنا اور اسے ظاہر کرنا میرا حق تھا، جس کا میں نے اپنی استطاعت کے مطابق بھرپور استعمال کیا۔ اگر ڈاکٹر صاحب کبھی اس پر جوابی مضمون کی ہوا باندھیں تو یہ میری مسرت اور علم میں اضافے کا باعث ہوگا۔

خواجہ صاحب اپنے مذکورہ خط میں لکھتے ہیں: ”سید صاحب پر اجمل کمال کا مضمون تو چھپنے سے پہلے ہی ایک ذریعے سے دیکھ لیا تھا۔“ اس مضمون سے خواجہ صاحب کی غیر معمولی دلچسپی اور تجسس کے پس از مرگ انکشاف پر مجھے خوشی تو ہے ہی، ساتھ ساتھ اس بات پر تعجب بھی ہے کہ انھوں نے اسے چھپنے سے پہلے دیکھنے کی بے تابی میں ”ایک ذریعے“ کو استعمال کرنا ضروری سمجھا۔ میری خواجہ صاحب سے گاہے گاہے کی ملاقات بھی تھی اور فون پر رابطہ بھی۔ بلکہ ایک بار انھوں نے رات کے کھانے پر (منظر علی سید کے

ہمراہ) میرے گھر کو رونق بھی بخشی تھی۔ میرا مضمون تو لکھا ہی چھپوانے کے لیے گیا تھا، نہ کہ چھپا کر رکھنے کے لیے۔ اگر انھوں نے مجھ سے کہا ہوتا تو میں اس مضمون کا پرنٹ آؤٹ انھیں بخش دیتا۔ جہاں تک ان صاحب کا تعلق ہے جنھیں خواجہ صاحب نے ”ایک ذریعہ“ کے نام سے یاد کیا ہے، وہ ان دنوں میرے پاس معاوضے پر پروف ریڈنگ کا کام کرتے تھے۔ (اب تو ماشاء اللہ انھیں شہر میں خاصی معتبری حاصل ہو گئی ہے، جس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ خواجہ صاحب کی حیات کے آخری برسوں میں وہ ان کے اتوار دربار میں نقش بہ دیوار کی صورت بلا ناغہ موجود رہتے تھے اور ان کے لیے مختلف خفیہ اطلاعات اور مسروقہ کاغذات کی فراہمی کا مستعد ذریعہ تھے۔) انھیں اپنے کام کے سلسلے میں میرے کمپیوٹر پر موجود مختلف متون تک رسائی حاصل تھی، چنانچہ اب معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے میرے مضمون کی اطلاع اور پھر اس کی نقل خواجہ صاحب تک پہنچانے میں اپنی مخصوص مستعدی کا مظاہرہ کیا اور اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ میری اجازت کے بغیر ایسا کرنا خیانت کی ذیل میں آئے گا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ خواجہ صاحب کی آنکھ بند ہونے پر ڈاکٹر تحسین فراتی اور مبین مرزا ان کی خیانت کا راز فاش کرنے کا ذریعہ بن جائیں گے۔ میں ان ”ذریعہ“ صاحب کا نام بھی لے سکتا ہوں، لیکن جب خواجہ صاحب نے ان کا پردہ رکھا اور پھر انھوں نے اپنی اس حرکت سے خود اپنے سوا کسی کو کچھ نقصان بھی نہیں پہنچایا، تو اب ان کی پردہ دری سے کیا حاصل۔

مخلص

اجمل کمال

۱۰ ستمبر ۲۰۰۶ء

شکیل عادل زادہ کے نام

(۱)

۱۱ اکتوبر ۲۰۰۶ء

محترم ایڈیٹر صاحب، آداب!
”سب رنگ“ کے شمارہ ۱۳۰-۱۲۹ میں ”توجہ طلب“ کے عنوان سے رسالے کے ادارہ تحریر کے فاضل رکن رفیق احمد نقشب صاحب نے اردو املا کے بارے میں ”چند کارآمد باتیں“ تحریر کی ہیں اور پڑھنے والوں کو بھی ان پر اظہار خیال کی دعوت دی ہے۔ میں ان کی دعوت کو شکریے کے ساتھ قبول کرتے ہوئے اس سلسلے میں چند نکات پیش کرنا چاہتا ہوں:

(۱) نقش صاحب کا کہنا ہے کہ لفظوں کے املا میں یکسانی ہونی چاہیے، اور یہ کہ ”سب رنگ“ املا کے سلسلے میں اردو کی معیار بندی میں اپنا بھرپور حصہ ادا کر رہا ہے۔ میں اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ ”سب رنگ“ کے اندرونی صفحات پر جو لفظ ہر جگہ ”بہترین“ کے املا کے ساتھ لکھا گیا ہے وہ سرورق پر ”بہترین“ کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ بہتر ہوگا کہ نقش صاحب کے بیان کردہ یکسانی کے اصول کے تحت آئندہ شمارے سے پورے رسالے میں اس لفظ کا ایک ہی املا اختیار کر لیا جائے۔

(۲) نقش صاحب کا خیال یہ معلوم ہوتا ہے کہ املا کو تلفظ یعنی اصوات کے عین مطابق ہونا چاہیے۔ بیشتر زبانوں میں ایسا نہیں ہوتا۔ اردو کے علاوہ انگریزی بھی ان زبانوں میں شامل ہے۔ اگر اس خیال کی پیروی کی جائے تو پھر تمام زبانوں کے لیے صوتی علامات (phonetic symbols) پر مبنی رسم خط ہی اختیار کرنا مناسب ہوگا کیونکہ لغات میں کسی بھی لفظ کے بعد اس کا تلفظ صوتی علامات سے واضح کیا جاتا ہے اور وہ ہمیشہ املا کے مطابق نہیں ہوتا۔ مثلاً انگریزی کے الفاظ ”to“ اور ”go“ کے درمیان، یا ”put“ اور ”but“ کے درمیان آواز کا جو فرق ہے اسے املا سے اخذ نہیں کیا جاتا بلکہ ان کا تلفظ طے کرنے میں زبان بولنے اور سننے والوں کے تجربے سے کام لیا جاتا ہے۔

(۳) ”بہترین کہانیاں“ اور ”کہہ رہا تھا“ جیسے فقرہوں میں ”بہ“ اور ”کہہ“ کے پہلے حرف پر زبر لگا کر نقش صاحب اس سے زیر کی آواز پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایسا کیونکر ہو سکتا ہے، یہ بات سمجھنا دشوار ہے۔

دوسری بات یہ کہ ”بہ“ اور ”سکہ“ میں آنے والی ”ہ“ کی آواز بولتے وقت ادا کی جاتی ہے، جبکہ اس کے برخلاف ”یہ“ اور ”سکہ“ جیسے الفاظ میں ایسا نہیں ہوتا۔ تلفظ کے اس فرق کو املا کے ذریعے واضح کرنا کیوں ضروری نہیں ہے؟

(۴) یہ خیال کہ املا کو اصوات کے عین مطابق ہونا چاہیے، صرف vowels تک کیوں محدود رکھا جائے؟ اگر یہ کوئی اصول ہے تو اس کا اطلاق consonants پر بھی ہونا چاہیے۔ ”توتا“ لکھا جائے یا ”طوطا“، اردو بولتے وقت آواز تو ”ت“ کی ہی نکلتی ہے، چنانچہ ”ط“ کا حرف کسی بھی اردو لفظ میں استعمال کرنے کا کیا جواز ہے؟ اسی طرح ض، ظ، ذ کو حذف کر کے ان سب کی جگہ ”ز“ لکھی جانی چاہیے کیونکہ آواز تو ان سب کی جگہ ”ز“ کی ادا کی جاتی ہے۔

(۵) ”سب رنگ“ میں لفظوں کا جو املا آج کل مستعمل ہے اس کے تحت عربی الاصل الفاظ میں آنے والے کھڑے زبر کو الف سے بدل دیا جاتا ہے، مثلاً اعلیٰ کو اعلا، حتیٰ کو حتا، موسیٰ کو موسا لکھا جاتا ہے۔ کھڑے زبر کو الف کی آواز نکالنے کے لیے کیوں ناموزوں سمجھا جائے، اس کی کوئی وضاحت نہیں کی گئی۔ اور پھر اس املا پر بھی وہی اعتراض وارد ہوتا ہے جو اوپر نکتہ ۴ میں بیان کیا گیا۔ مثلاً جب ہم اردو بولتے ہوئے ”ع“ کی آواز نکالتے ہی نہیں تو پھر عیسیٰ اور اعلیٰ کو ”عیسا“ اور ”اعلا“ کیوں لکھا جائے، ”ایسا“ اور ”آلا“ کیوں نہ لکھا جائے؟

(۶) لفظ ”اللہ“ کے املا کے سلسلے میں نقش صاحب نے جو اعتراض کیا ہے وہ بالکل انوکھا ہے اور اگر اسے مان لیا جائے تو تسلیاتی خطاطی کے اصول نئے سرے سے مرتب کرنے ہوں گے۔ اس لفظ کا انھوں نے جو املا تجویز کیا ہے وہ ان کے اپنے اختیار کردہ اصولوں کی بنا پر بھی غلط ہے۔ اول یہ کہ اس میں کھڑا زبر استعمال کیا گیا ہے، اسے الف سے نہیں بدلا گیا، اور اس استثنیٰ کی کوئی وجہ بھی نہیں بیان کی گئی۔ دوم یہ کہ اس میں دو لام لکھے گئے ہیں اور بعد میں آنے والے لام پر ایک عدد تشدید بھی استعمال کی گئی ہے جس سے اس کا تلفظ، ”الّٰہ“ نہیں بلکہ ”اللّٰہ“ ہو جاتا ہے، جو عربی اور اردو میں مروج تلفظ سے قطعی مطابقت نہیں رکھتا۔ اگر اس لفظ کے املا کی اصلاح کر کے اسے تلفظ کے مطابق بنانا اتنا ہی ضروری ہے تو درست املا ”لّٰہ“ ہونا چاہیے۔

(۷) اگر کھڑے زبر کو اردو میں استعمال سے خارج کرنا کسی اصول کے تحت ضروری ہے تو اس کی وضاحت بھی ضروری ہے۔ اگر اس کی وجہ یہ خیال ہے کہ عربی املا کے قاعدے اردو میں مستعمل لفظوں پر جاری نہیں کیے جاسکتے تو پھر یہ بھی بتانا ہوگا کہ اس خیال کا اطلاق ”بالکل“، ”تقریباً“، ”طوائف الملوکی“ وغیرہ کے سلسلے میں کیوں نہیں ہوتا اور ان لفظوں کو، ان کے تلفظ کی مطابقت کے لحاظ سے ”بلکل“،

”تقرین“، ”طوائفل ملوکی“ (یا بلکہ ”توائفل ملوکی“) وغیرہ کیوں نہ لکھا جائے۔
 (۸) اسی قسم کا ایک عربی الاصل لفظ ”علحدہ“ ہے جس کا عام تلفظ ”علحدہ“ کے قریب قریب ہے۔ نقش صاحب اسے ”علاحدہ“ لکھنے پر زور دیتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ اس کی اصل ”علیٰ خذہ“ ہے۔ اگر اصل سے قریب رہنا اتنا ہی ضروری ہے تو ”حال آں کہ“ کے نمونے پر اصل لفظ ہی کیوں نہ اختیار کر لیا جائے؟ اور اگر یہ نامناسب معلوم ہوتا ہو تو کم از کم ح کے جزم کی جگہ، جوار دو میں عام طور پر مستعمل ہے (یا نقش صاحب کے پسندیدہ تلفظ کے تحت زیر کی جگہ) زبر کو کیوں بحال نہ کیا جائے؟ اور اسی طرح اصل عربی لفظ میں دال پر لگی ہوئی تشدید کو کیوں بحالی کا مستحق نہ سمجھا جائے؟ علیٰ ہذا القیاس۔ اصلاح کو صرف ”علیٰ“ کو ”علا“ سے بدلنے پر کیوں روک دیا جائے؟

(۹) عربی اور فارسی کی طرح اردو میں بھی یہ رواج ہے کہ ہر لفظ کے ہر حرف پر اعراب نہیں لگائے جاتے۔ اس کی ایک ممکنہ وجہ یہ ہے کہ اعراب کی زیادتی سے تحریر بوجھل اور بدنما معلوم ہونے لگتی ہے۔ (عربی میں اس کا ایک استثنیٰ قرآن کے وہ ایڈیشن ہیں جو غیر عربی داں لوگوں کے پڑھنے کے لیے شائع کیے جاتے ہیں، تاکہ وہ کسی لفظ کے تلفظ میں غلطی نہ کریں۔) اعراب عموماً ایسے الفاظ کے ایسے حروف پر لگائے جاتے ہیں جن کے غلط پڑھے جانے کا بہت امکان ہو۔ نقش صاحب بھی اس بات کے قائل معلوم نہیں ہوتے کہ ہر لفظ کے ہر حرف کو اعراب سے گرانبار کیا جائے، لیکن بعض جگہ اعراب کے استعمال پر بہت اصرار کرتے ہیں۔ تشدید کے معاملے میں یہ اصرار خاصا تشددانہ ہے، مثلاً ”اتھا“ جیسے لفظ کو بھی تشدید کے بغیر لکھنے کو وہ غالباً برا سمجھتے ہیں، حالانکہ اسے تشدید کے بغیر بھی لکھا جائے تو لوگ اسے پڑھنے میں عموماً غلطی نہیں کرتے۔ اور پھر یہ بات بھی وضاحت طلب ہے کہ اعراب میں سے صرف تشدید کو زبر، زیر، پیش اور جزم کے مقابلے میں یہ استثنائی حیثیت کیوں دی جائے۔

(۱۰) اعراب ہی کے سلسلے میں ایک دلچسپ مثال لفظ ”اردو“ کی ہے، جس کے صرف ایک حرف الف پر پیش لگانا نقش صاحب لازمی سمجھتے ہیں۔ اس کا سبب بھی نامعلوم ہے۔ اردو کو ”اردو“ یا ”اردو“ پڑھنے کی غلطی بہت عام نہیں ہے۔ اس قسم کی غلطی کرنے والے لوگوں کی تعداد کم و بیش اتنی ہی ہوگی جتنی ”اللہ“ کا تلفظ ”الاد“ کرنے والوں کی۔ اس کے باوجود نقش صاحب کو اصرار ہے کہ الف پر پیش ضرور لگایا جائے۔ لیکن اسی لفظ کے باقی تین حروف نے کیا قصور کیا ہے کہ ان پر جزم اور پیش کی علامتیں نہ لگائی جائیں؟ اور پھر مثال کے طور پر لفظ ”اللہ“ کے الف پر زبر لگانا کیوں لازمی قرار نہ دیا جائے؟

(۱۱) تلفظ اور املا کے مردج قاعدوں میں ایک بہت اہم قاعدہ استثنیٰ کا بھی ہے۔ نقش صاحب معلوم ہوتا ہے کسی لفظ کو یہ رعایت دینے کو تیار نہیں، خواہ آنکھوں اور کانوں کو ”موجودگی“ کے بدلے ”موجودی“

کی کرفنگلی (کرفختی؟) ہی کیوں نہ برداشت کرنی پڑے۔

(۱۲) املا کو تلفظ کے عین مطابق کرنے کے نقش صاحب کے مجاہدانہ جوش سے قطع نظر، جو لوگ کسی بھی زبان کو استعمال کرنے، یعنی لکھنے پڑھنے اور بولنے کے عادی ہوں، وہ ایک ایک لفظ کے املا کو سچے کر کے نہیں پڑھتے بلکہ کاغذ یا اسکرین پر کسی لفظ کی مانوس شکل دیکھتے ہی ان کے ذہن میں وہ لفظ، اور نتیجتاً اس سے وابستہ مفہوم، روشن ہو جاتا ہے۔ یہ بات اردو کی طرح دیگر زبانوں کے معاملے میں بھی سچ ہے۔ مثلاً انگریزی لفظ doubt جہاں کہیں لکھا ہوا دکھائی دے گا، انگریزی سے واقف شخص اسے بلا شک و شبہ ”ڈاؤٹ“ ہی پڑھے گا، اور اگر آپ اس کے املا کی اصلاح کے درپے ہو کر اسے dout یا dowl لکھنے پر اصرار کریں گے تو وہ نہ صرف اس لفظ کے بلکہ آپ کے بارے میں بھی شک میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ اس لیے جوش اصلاح میں لفظوں کے مانوس املا کو بدلنے پر اصرار کرنا کچھ معقول بات معلوم نہیں ہوتی۔

(۱۳) املا کی جس افادیت کی جانب اوپر اشارہ کیا گیا اس کی رو سے کسی لفظ کا ایک سے زیادہ طریقوں سے لکھا جانا ممکن ہے اور ان میں سے کسی املا کو، جب تک کہ وہ پڑھنے والے کی درست لفظ اور مفہوم تک رہنمائی کر سکے، غلط قرار دینا بلا وجہ کی انتہا پسندی معلوم ہوتی ہے۔ نقش صاحب زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ خود، ذاتی جمالیات کی رو سے، مثلاً ”لیے“، ”کے“، ”دیے“، ”انھیں“، ”جنھوں“، لکھنے کو ترجیح دیتے ہیں، لیکن اگر دوسرے پڑھنے والوں کے ذہن میں ”لے“، ”کنے“، ”دے“، ”یا“، ”لیے“، ”کیے“، ”دیے“، ”انہیں“، ”جنہوں“ پڑھ کر کوئی اشتباہ پیدا نہیں ہوتا تو ان کو بھی املا کی رو سے درست ماننے میں کیا حرج ہے؟

امید ہے ”سب رنگ“ کے آئندہ شمارے میں ان نکات کی وضاحت کی جائے گی۔

مخلص

اجمل کمال

شکیل عادل زادہ صاحب، آداب! آپ کی ادارت میں نکلنے والے ”سب رنگ ڈائجسٹ“ میں مصری ادیب یوسف اور یس کی کہانی ”الغریب“ کا ترجمہ شامل پا کر مجھے جو کوفت ہوئی اس کا اظہار کرنے کے لیے آپ کو یہ خط لکھ رہا ہوں۔ آپ کے مذکورہ ڈائجسٹ میں اب تک ”اردو ادب کا عطر“ پیش کیا جاتا رہا ہے، اگرچہ ہنری سلیر اور اس قبیل کے دیگر مصنفوں کے درآمدی کوڑے کرکٹ اور سونا گھاٹ کا پجاری، انکا، اقبال اور بازی گر چسے مقامی طور پر تیار کردہ گوبر کے ساتھ آمینت کر کے۔ اور عطر اور گوبر کا آمیزہ خواہ کسی بھی تناسب میں تیار کیا جائے، یہ ناگزیر ہے کہ اس میں جزو اعظم کی حیثیت موخر الذکر ہی کو حاصل ہوگی۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ اردو ادب سے زبردستی کشید کردہ عطر کو نا کافی سمجھتے ہوئے آپ نے عالمی ادب کے ترجموں کو بھی اپنے تاجرانہ مفاد کی خدمت میں لگانے کا سلسلہ شروع کر دیا ہے۔

اسد محمد خاں سے مستعار لفظوں میں کہا جائے تو اپنی جس ”نشلی، ریلی، سیٹلی، پچیلی اور پھسلی“ انشا پر دازی کے جوہر آپ اپنے مشہور عالم ذاتی صفحے میں دکھایا کرتے ہیں، اس میں ڈائجسٹ فروشی کے اس تاجرانہ ایڈونچر کو (نیم حزن، تقریباً شہیدانہ لہجے میں) عاشقی، جنون، عزم اور سودا جیسے ناموں سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ لفظوں کی حرمت آپ کے نزدیک کوئی معنی نہیں رکھتی۔ عوام کی بد مذاقی کو اپنی مالی منفعت کا وسیلہ بنانا، اور اس عمل میں اس بد مذاقی کو مزید مستحکم کرنا ایسا فعل ہے جو آپ کے علاوہ اور ڈائجسٹ نکالنے والوں نے بھی کیا ہے (اور اب بھی کر رہے ہیں)، لیکن اردو ادب کے شاہکاروں کی ایسی بے حرمتی غالباً آپ کے سوا کسی اور سے سرزد نہیں ہوئی کہ پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر اور نیر مسعود جیسے تخلیقی ادیبوں کو انکا کے مصنف جیسے کچرانگاردوں کے پہلو بہ پہلو شائع کیا جائے۔ ”عذراے گل عذار، سوسن گل پیر، بن، سرسین ناز آفریں“ اور ان کے جنس مخالف سے تعلق رکھنے والے بد نصیب متبادلوں کو، جنہیں آپ کے ذاتی صفحے کی لکھی عبارت آرائی اردو نثر کی معراج معلوم ہوتی

ہے، اس سے بھلا کیا غرض ہو سکتی ہے کہ جنس اور جرم کی سستی داستانوں کے کوڑے کرکٹ کے درمیان، ڈائجسٹ کے صفحے بھرنے کے لیے تخلیقی ادب کے جوہرے موتی بے دردی اور ڈھٹائی سے پھینک دیے گئے ہیں، ان کی قدر کیا ہے اور انھیں پڑھنے کے کیا آداب ہیں۔ مذکورہ بالا سادہ لوحوں کے ”نامہ ۱۷۷ شوق، وارفتگیوں اور ہینگھوں“، اپنے تنخواہ دار خوشامدیوں کے ملائے ہوئے زمین و آسمان کے قلابوں اور رونمائی کی تقریہوں کے عنوان سے سجائی جانے والی سماجی محفلوں سے خطاب کے دعوت ناموں نے آپ کو اس مہلک خوش فہمی میں مبتلا کر دیا ہے کہ آپ کی اس تاجرانہ سرگرمی کی کوئی ادبی حیثیت بھی ہے اور کثیر الاشاعتی کی زائیدہ چربی کی پرت کے باعث آپ کی آنکھیں اس حقیقت کو دیکھنے سے قاصر ہیں کہ ان دونوں قسم کی تحریروں کے درمیان پایا جانے والا فرق صرف نفس مضمون اور اسلوب بیان کا نہیں، ان متضاد اقدار کا ہے جن کی یہ دونوں نمائندگی کرتی ہیں۔

عوام کے سستیدوق کی تسکین کے لیے تیار کی جانے والی تحریروں اور انھیں پیش کرنے والے کثیر الاشاعت رسالوں کا کاروبار دنیا کی ہر زبان میں ہوتا ہے، لیکن اس تاجرانہ سرگرمی سے متعلق افراد اس سرگرمی کی اور اپنی حیثیت سے آگاہ رہتے ہیں اور اپنے شائع کردہ مواد کو تخلیقی ادب سے خلط ملط کرنے سے احتراز کرتے ہیں۔ آپ یہ تمیز روا رکھنے کے قائل نہیں، جس کی وجہ یہ ہے کہ یوں غیر ڈائجسٹ قسم کی تحریروں پر ہاتھ صاف کرنے کی بدولت آپ کو ڈائجسٹ (اور اس کے متوسلین) کا پیٹ بھرنے میں محنت کم کرنی پڑتی ہے۔ آپ کا یہ عمل بالکل ایسا ہی ہے، جیسے فن تعمیر کے کسی شاہکار کی دیواروں سے اینٹیں چرا کر ان سے بیت الخلا کی نالی کو پختہ کرنے کا کام لیا جائے۔ ہونا یہ چاہیے (اور کرائم اسٹوریز اور مسٹری میگزین ٹائپ کے رسالوں میں ہوتا بھی یہی ہے) کہ اس مخصوص میدان میں طبع آزمائی کرنے والوں سے اپنے مطلب کا فروختی مواد تیار کرایا جائے اور اس سے ڈائجسٹ کے ان صفحات کو بھرا جائے جو اشتہاروں کے علاوہ ہیں۔ لیکن آپ دوسروں کی کی ہوئی محنت کو (آپ کے مقاصد سے بالکل مختلف، غیر تاجرانہ نقطہ نظر سے کی گئی محنت کو) اس بھرائی کے لیے استعمال کرنے پر بعید ہیں، جو نہایت افسوسناک ہے۔ آخر حمید خاں کے لفظوں میں اسے چوری اور کام چوری ہی کہا جائے گا۔

اول تو آپ کو اردو اور دیگر زبانوں کے تخلیقی ادب پر جرم کر کے ڈائجسٹ کے صفحات کی بھرائی کے لیے اقبال اور بازیگر کے مصنفوں کی قبیل کے کچرانویسوں اور گوبرنگاروں کے زور قلم پر انحصار کرنا چاہیے، کیونکہ جن بیچاروں کو آپ ”سب رنگ زدگان“ کہتے ہیں وہ آپ کا ڈائجسٹ اسی قسم کے مواد کی چاٹ میں پڑھتے ہیں۔ مارک ٹوین اور یوسف ادیس جیسے مہم سولی ادیبوں کو ہنری سلیر اور بابر زماں جیسی عظیم ہستیوں کے ساتھ شائع کرنے سے ان عظماء اور ان کے وارفتہ اور شیفٹہ پڑھنے والوں (اور

عذراؤں، سوسنوں، نسرینوں، وغیراؤں) کا تو کچھ بگڑنے سے رہا، پھر بھلا آپ کو ان معمولی ادیبوں کی مٹی خراب کر کے کیا حاصل ہوگا؟ لیکن خیر، اگر آپ کو عالمی تخلیقی ادب پر دست شفقت دراز کرنے کا ایسا ہی شوق چرایا ہے تو واجب یہ ہے کہ اس ذخیرے تک رسائی اور اس سے اخذ و استفادہ کی اہلیت پیدا کر کے تحریروں کے انتخاب اور ترجمے کا کام آپ خود کریں، اور اگر عمر عزیز کا بیشتر حصہ بد مذاقی کی پیداوار اور تجارت میں صرف کر دینے کے بعد یہ کام آپ کو اپنی بساط سے باہر محسوس ہوتا ہو تو ایسے معاونین کی خدمات حاصل کریں جو براہ راست مطالعے، انتخاب اور ترجمے کی بری بھلی صلاحیت رکھتے ہوں اور دوسروں کے کیے ہوئے کام پر ہاتھ صاف کرنے پر خود کو مجبور نہ پائیں۔

یہ چند مخلصانہ مشورے ہیں جو گمان غالب ہے کہ اپنی کثیر الاشاعتی کے زعم میں آپ کو قابل قبول معلوم نہ ہوں گے۔ لیکن ان کے علاوہ میں آپ سے ایک مودبانہ ذاتی درخواست بھی کرنا چاہتا ہوں، آپ کی عادل زادگی سے امید ہے کہ اسے ضرور شرف قبولیت حاصل ہوگا۔ وہ یہ کہ ”آج“ ایک نہایت معمولی، قلیل الاشاعت رسالہ ہے اور آپ جیسے عظمیٰ کی توجہ کے قابل نہیں، چنانچہ ہو سکے تو آئندہ اس بے قدر رسالے کو اپنی ناخواندہ توجہ سے محفوظ و محروم رکھیے اور اس میں شائع شدہ تحریروں کو اپنے موقر ڈائجسٹ میں شامل کرنے سے احتراز کیجیے۔ میں اس عنایت کے لیے آپ کا بے حد ممنون ہوں گا۔

مخلص

اجمل کمال

مشتاق احمد یوسفی کا خط بنام مدیرِ نقاط

— احمد وقار میر —

یوسفی مینشن، خلد آباد

۸ مئی، ۲۰۲۰ء

عزیزی قاسم یعقوب

سلام مسنون!

ہمیں جنت میں سکونت اختیار کیے تقریباً دو سال ہو چکے ہیں، یادش بخیر! جب ہم ڈرے سبے جنت کے دروازے پہ کھڑے رضوان کی جانب سے پوچھے جانے والے انتہائی نجی سوالوں کے جواب میں اپنی عینک کے بالائی غرنے سے ایک نالائق بچے کی طرح اسے محض گھور ہی رہے تھے کہ ہمیں دوسری طرف مرشدی سید ضمیر جعفری پھولوں کا ہار لیے آتے دکھائی دیے۔ انھوں نے رضوان کے کان میں جانے کیا کہا کہ اس نے ہمارے پروانہء راہ داری پر فوراً جنت میں داخلے کی مہر لگا دی۔ ہمیں یقین تھا کہ جنت میں داخل ہوتے ہی نظر ہمارے لیے مخصوص و موعود بہتر حوروں پہ پڑے گی جو ہمارے لیے آپس میں سگتم گتھا ہوں گی، مگر

ایں بسا آرزو کہ خاک شد

۱۔ بائیں جانب مرزا عبدالودود، پروفیسر قاضی عبدالقدوس، مشفق خواجا اور ابن انشا جب کہ دائیں جانب قبلہ شان الحق حقی، یار طرحدار کرل محمد خان، محبی احمد فراز اور حبیب لبیب مختار مسعود کھڑے تھے۔ سب کے ہاتھوں میں جنت کے تازہ پھولوں کے ہار تھے۔ یہ ہار غالباً ان احباب کی متعلقہ حوروں نے ہی پردے تھے کیوں کہ ایک انجان بھینی بھینی خوشبو سے ہمارے نتھنے پھڑپھڑانے لگا کوئی اور معقول وجہ ہو ہی

نہیں سکتی تھی۔ مرشدی منیر جعفری نے استقبالِ ٹیم کا کیپٹن ہونے کے ناتے سب سے پہلے ہمارے گلے میں ہار ڈالا اور اس کے بعد ہم گویا پھولوں سے لدے گئے۔ اس سے پہلے کہ ان آٹھ ہاروں کے بوجھ سے ہمارے گھٹنے اور گردن بیک وقت جواب دے جاتے دو غلاموں نے فوراً وہ ہار ہمارے گلے سے اتار کر ہمیں لے لے سانس لینے کا موقع فراہم کیا۔ جون ایلیا اور شاہد احمد دہلوی دکھائی نہیں دے رہے تھے۔ ہمارے استفسار سے پہلے ہی کرنل محمد خان بولے کہ یوسفی صاحب! یہ شاہد احمد دہلوی کے قیلوے کا وقت ہے، اس لیے ہم نے انہیں جگنا مناسب نہیں سمجھا جب کہ جون ایلیا نے حوروں کو عبرانی سکھانے کے لیے ایک اکیڈمی کھولی ہے۔ آج اس کا افتتاح ہے اس لیے وہ نہیں آ سکے۔ ہم بھونچکے رہ گئے اور ان سے پوچھا کہ صاحب آپ نے غیب کا علم کب سے سیکھ لیا۔ بولے ارے جناب آپ کے بار بار داعی بائیں سلام پھیرنے سے ہی ہمیں اندازہ ہو گیا تھا۔

لیکن صاحب ہم نے تو حوروں کی تلاش میں ادھر ادھر نظر دوڑائی تھی، ہم نے حجت کی۔ بولے، 'آپ کی صحت کا یہ عالم ہے کہ آپ حوروں کو دیکھنے کے بھی متحمل نہیں ہو سکتے۔'

تو برائے فصل کردن آمدی

نے برائے وصل کردن آمدی

ہم کھیانے ہو گئے۔ دوپہر کا کھانا مشفق خواجہ کے ہاں تھا۔ انواع و اقسام کے جنتی کھانوں سے دسترخوان سجا تھا۔ مشفق خواجہ کے حصے کی حوریں بھی شریک طعام تھیں۔ ہمارے لیے خصوصی طور پر ارہر کی دال اور بھنڈی بنوائی گئی تھی۔ ہم نے ان دو کے علاوہ مشفق خواجہ کے دسترخوان پر کسی چیز کو نظر اٹھا کے بھی نہیں دیکھا، البتہ حوروں کی قسم نہیں اٹھا سکتے۔

کھانے کے اختتام پر ہم نے نوٹ کیا کہ پروفیسر قاضی عبدالقدوس کی ناک اور کانوں سے سیاہ رنگ کا گاڑھا دھواں وقفے وقفے سے خارج ہو رہا ہے۔ پوچھنے پر مرزا نے وضاحت کی کہ پروفیسر صاحب ان دنوں ایک مقالہ لکھ رہے ہیں جس کا عنوان ہے 'چاکسو (خورد) کے جہنمی شعرا'۔ تحقیق کی غرض سے انہیں اکثر و بیشتر جہنم میں جانا پڑتا ہے، یہ دھواں اسی کوچے کی نشانی ہے۔ اگرچہ قاضی عبدالقدوس جنت میں آ کر سمجھداری کی باتیں بھی کرنے لگے ہیں مگر یار لوگ اب بھی انہیں پروفیسر کہہ کر چڑاتے ہیں۔

قاسم میاں! آپ کو کیا بتائیں کہ اپنے بچھڑے یاروں سے مل کے ہم کتنے خوش تھے۔ احباب کی طرف سے مسلسل دعوتیں تھیں۔ بارے دو ہفتے بعد کہیں اپنے محل میں جانے کا اتفاق ہوا۔ بیوی اس آوارہ

گردی پہ سخت ناراض تھیں۔ سزا کے طور پر انھوں نے ایک ماہ حوروں کو ہمارے سامنے نہ آنے دیا۔ محل کی چھالیوں میں سے نیچے آنا حوروں کے لیے ممنوع قرار دیا۔ شام ڈھلے ہمیں اوپر سے بین اور سسکیوں کی آوازیں بھی سنائی دیتی تھیں۔ شاید وہ ہمارے فراق میں تڑپ رہی تھیں۔ بعد میں پتا چلا کہ پڑوس میں بن۔ م راشد کا محل ہے، وہ شام کو بلا ناغہ اوپر اسنتے ہیں۔

دو سال گزرنے کے باوجود بیوی کی کڑی نگرانی نے ہمارے ارمانوں کی کوئلیں تک نہیں پھوٹنے دیں۔ اب تو انھیں اپنی پہرے داری اور ہماری صحت پر ایسا کامل یقین ہو چکا ہے کہ حوریں کھلے بندوں سارے محلے میں دندنا پھرتی ہیں۔ بچ پوچھیے تو ابھی تک ہمارا حوروں سے ہیاؤ نہیں کھلا بس کھنکھسوں سے ہی دیکھتے رہتے ہیں۔

تا تو انی تو مرے خواب کہاں پھینکتی ہے

کوئی تیس سال ادھر کی بات ہے کراچی میں w11 نام کی گاڑیاں چلتی تھی، شاید اب بھی ہوں۔ ایک گاڑی کے پیچھے شعر پڑھا تھا:

تمنا وہ تمنا ہے جو مر کر بھی نہ پوری ہو

جو دل کی دل میں رہ جائے اسے ارمان کہتے ہیں

ڈرائیور سے مفہوم پوچھا تو اس نے نسوار منہ میں ڈالتے ہوئے جو تشریح کی وہ جنت میں آنے کے بعد ہماری سمجھ میں آئی۔ قاسم میاں جنت میں انسان کی ہر خواہش پوری ہو جاتی ہے بشرط یہ کہ بیوی کو اعتراض نہ ہو۔ باستثناء چند، ہماری بھی سب خواہشیں پوری ہو چکی ہیں۔ یہاں ہم نے اپنے اوطان مالوف کراچی اور مارواڑ جیسا ماحول بنا رکھا ہے۔ بل کہ ہمارے سب دوست اپنی اپنی دنیا جنت میں ہی اٹھالائے ہیں۔ بارگاہ ایزدی سے خصوصی اجازت کی بدولت ہمارے یہاں دنیا کی طرح ہی شامیں ڈھلتی ہیں اور شام کی سیرجی سے راتیں اترتی ہیں۔ صبحیں بھی ویسے ہی ہوتی ہیں۔ میاں ایسی جنت کا کیا فائدہ جس میں بندہ صبح کی نیند کے مزے اور شام کی محفلوں کا لطف نہ لے سکے۔ جیسا کہ میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں کہ یہاں بھی کراچی جیسا ماحول ہے۔ ہاں یہ ہے کہ یہاں بوری بند لاشوں اور ٹیلی فونک خطاب کا کوئی رواج نہیں۔ بارش ہو تو کوچے تالاب کا منظر پیش نہیں کرتے اور یہاں گنروں کے صبر کا پیمانہ بھی لبریز نہیں رہتا۔ سمندر صاف ستھرا ہے۔ ادھر کراچی کے ساحلوں کا پانی تو باشندگان کراچی کے اشتراک عمل کا ایک متعفن نمونہ ہے، ادھر ایسا نہیں۔ یہاں شام کو مرزا ساحل پہ آتے ہیں اور دیگر دوستوں کے ہمراہ رات گئے تھے لونڈا ہار بچاے رکھتے ہیں۔

قبلہ جوش ملیح آبادی سے بھی گا ہے بہ گا ہے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ فرعون کے زمانے کی بہت سے مصری لونڈیاں گھر میں ڈال رکھی ہیں۔ فرماتے ہیں ملیح آباد نام کی نسبت سے ملاحیت کا شیدا ہوں۔ سب سے زیادہ خدمت گزار لونڈی کو پیار سے اُردو بلاتے ہیں۔ پرسوں ملے تو کہنے لگے مشتاق میاں! تم نے ہماری سفارش کے باوجود ہماری محبوبہ کو مطلوبہ گریڈ میں نوکری نہیں دی تھی اب کم از کم یوں تلافی کرو کہ ہماری سات حوریں لے لو اور ہمیں اپنا وہ غلامان دے دو جو کل تمہاری ٹانگیں داب رہا تھا۔ عرض کیا کہ یہ غلامان ہم نے بذاتِ خود احمد فراز سے تین حوروں کے عوض لیا ہے۔ آخر کو ہمارے بزرگ بھی آپ کی طرح خیر پار سے ہی آئے تھے۔

ہماری بیگم اور کمری شان الحق حقی جنت میں بھی ہمارے تلفظ کی اصلاح کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ انھوں نے ہمیں ازراہ احتیاط مارواڑ کے کسی رشتہ دار سے نہیں ملنے دیا کہ چلن تو مرزا کی محفلوں کی بدولت جو بگڑا سو بگڑ چکا کم از کم زبان تو نہ بگڑے۔ یہاں بھی حقی صاحب ایک لغت تیار کرنے میں جتے ہیں جس کا نام انھوں نے ”فرہنگِ فردوس“ رکھا ہے۔ تین دن قبل حقی صاحب حسب معمول ہمارے املا کی غلطیاں نکال رہے تھے کہ اسی اثنا میں رشید حسن خاں بھی تشریف لے آئے، پھر کیا بتاؤں کہ ان دو احباب کے ہاتھوں ہم نے اپنی گناہ گار آنکھوں سے طوطے کو تو تا، طوبی کو طوبا، تعالیٰ کو تعالا، عیسیٰ کو عیسا اور موسیٰ کو موسا بننے دیکھا۔

ادھر بھی رشید حسن خاں کی صاف گوئی سے لوگ بہت تنگ ہیں۔ فیض احمد فیض اور اثر لکھنوی ان کے سلام کا جواب تک نہیں دیتے۔ اُس دن بھی شان الحق حقی ان سے اس لیے ناراض ہو کے اٹھے کہ رشید حسن خاں ان کی لکھی ہوئی پہیلیوں کو عوامی ادب میں شمار کرنے پر تیار نہیں تھے۔

احمد فراز جنت کی ساری حوروں کو آنکھ بھر کے دیکھتے ہیں اور چشم تصور سے دشتِ امکاں میں پرائی حوروں کی کمر کے زاویے دیکھتے رہتے ہیں۔ خوب پیٹے پلاتے ہیں۔ اندر سبھا سجاے بیٹھے ہیں۔ آپ کے شابستاں میں ہر شب نئی حوروں کے پروں کے پرے اترتے ہیں۔ پتا نہیں کیا راز ہے کہ سبھی حوریں ان پہ جان چھڑکتی ہیں۔ فیض احمد فیض اور احمد فراز کی حوریں بہت باذوق ہیں۔ اسی سے اندازہ لگالیں کہ انھوں نے آج تک ان دو صاحبان کی زبانی ان کے شعر نہیں سنے کہتی ہیں افتخار عارف آئے تو ان کی زبانی آپ کے شعر سنیں گی۔ آپ لوگ تو شعر کیا پڑھتے ہیں شعر کا ناس مار دیتے ہیں۔

جون ایلیا بہت کم شعر کہتے ہیں۔ اپنے لمبے لمبے بالوں میں انگلیوں سے کنگھی کرتے رہتے ہیں۔ ناتوانی کا وہی عالم ہے۔ حوروں کو محض دیکھنے پہ ہی اکتفا ہے۔ جام پہ جام لٹدھاتے ہیں۔ اکثر کہتے ہیں کہ

یوسفی صاحب! جنت کی شراب میں وہ سرور نہیں جو دنیا کی شراب میں تھا۔ اب ہم انھیں کیسے سمجھائیں کہ جو چیزیں منوع ہوتی ہیں ابن آدم کے لیے انھی میں نشہ، ہرک اور لکھ ہوتی ہے۔

رئیس امر وہوی سے بھی ان کی صلح ہو گئی ہے۔ رئیس امر وہوی نے کمال شفقت کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھیں کراچی والا مکان دینے کی ہامی بھر لی ہے۔ نجانے کب جون صاحب مکان کا قبضہ لینے کا بعضین کے خوابوں میں آدھمکیں۔

شنید میں آیا ہے کہ کچھ مولوی جہنم سے سزا کاٹ کے جنت میں آنے والے ہیں۔ حوروں میں کھلبلی مچی ہوئی ہے۔ مولوی سے یاد آیا آپ کے طارق جمیل صاحب کی زبانی ہم نے سن رکھا تھا کہ ستر فٹ کی حوریں ہوں گی۔ اس ضمن میں ہماری اجتہادی حس نے حوروں کی جملہ ارتقائی تجاویزات کے حوالے سے جو پیشین گوئی کی تھی اس کے تناظر میں ہم نے جنت میں پہنچتے ہی اپنے ایک خادم سے سیزمی طلب کی تاکہ معائنے و مصادرے میں آسانی ہو۔ خادم گھاگ تھا، بھانپ گیا کہنے لگا 'طارق جمیل غلط کہتا ہے۔ خاطر جمع رکھیے۔ مولویوں کو جب ہوس کے دورے پڑتے ہیں تو اس باب میں غلو کرنے لگتے ہیں۔ حوریں 'نارٹل' قد و قامت کی ہیں۔ یہاں اشرف المخلوقات کو اشرف المعلقات تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔'

اشرف صبحی بھی اکثر ملنے آتے ہیں۔ کچھ حوریں اور غلامان ہمہ وقت ساتھ رکھتے ہیں۔ ان کی حوروں کے بدن پہ لباس انھی کے چُست فقروں کی طرح کسا ہوتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر وزیر آغا میں صلح ہو چکی ہے۔ جواب میں ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر نے بھی انتقاماً صلح کر لی ہے۔ سجاد ظہیر نے جنت میں اک ادبی ادارہ قائم کیا ہے جس کا نام "ادارہ برائے ترقی و انجمن پسند مصنفین" ہے۔ یہ ادارہ شوکت تھانوی، اشفاق احمد اور ریاض خیر آبادی کو محض اس لیے "حسن ناکار کردگی" ایوارڈ دینے پہ تلا ہے کہ تینوں نے بالترتیب مزاح، مذہب اور الکھل کو اردو ادب میں ضرورت سے زیادہ حل کیا ہے۔

قاسم میاں! دوستوں کے باب میں ابھی کرمل محمد خان، سید ضمیر جعفری، مشفق خواجہ اور مختار مسعود کا تذکرہ باقی ہے۔ مرزا کی کارستانیوں اور پروفیسر کی حماقتیں کسی اور خط میں تفصیلاً لکھ بھیجوں گا۔ اک ذری آپ کو زحمت تو ہوگی مگر ہمارے دو کام کر دیجیے! پہلا یہ کہ ہمارے پبلشر سے کہیے کہ ہماری کتاب 'شام شعرِ یاراں' کا نام تبدیل کر کے 'خطباتِ یوسفی' رکھے۔ ہم نہیں چاہتے کہ اس کی زر پرستانہ بُلّت ہمارے ادبی کاموں میں حارج ہو۔ دوسرا اور آخری یہ کام کہ ان گرمیوں میں اگر کشمیر گئے تو احمد عطاء اللہ، عبد البصیر تاجور، ماجد محمود ماجد اور اعجاز نعمانی کو ہمارا پیغام دینا کہ ہمیں زیادہ یاد نہ کیا کریں، یہاں ہمیں اتنی

چھینکیں آتی ہیں کہ ناک بہنا شروع ہو گئی ہے اور حوروں نے ہم پہ ”کردنے“ کا شبہ کر کے مزید دوری اختیار کر لی ہے۔ انھیں تنبیہا کہنا کہ اگر دوبارہ ہمیں یاد کیا تو ہم بھی انتقام یاد کریں صے اور انھیں حاضری کے لیے بجلت ہمارے ہاں آنا پڑے گا اور یہ حسن بن صباح کی جنت تو ہے نہیں کہ انھیں افیم کھلا کے واپس کشمیر بھیجنے کا انتظام کیا جاسکے۔

اب اختتام کرتا ہوں۔ خط لکھتے لکھتے بہت وقت ہو چکا۔ رات بھی بھیگ چکی ہے۔ حرفِ آخر یہ کہ حق تعالیٰ نے دوستوں سے ملوا کر جنت کا لطف سہ بالا کر دیا ہے۔ ہاں دو عزیزوں افتخار عارف اور ڈاکٹر فاطمہ حسن کی بہت کمی محسوس ہوتی ہے۔ میں اور مشفق خواجہ انگلیوں پہ دن گن رہے ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی

پس نوشت:

آپ کے ذہن میں یہ سوال ضرور کلبلارہا ہوگا کہ جنت کے دروازے پر سید ضمیر جعفری نے رضوان کے کان میں ایسا کیا کہا کہ اس نے فوراً ہمیں جنت میں داخلے کی اجازت دے دی؟ خاطر جمع رکھیے اس اجمال کی تفصیل ہم کسی اور خط کے لیے اٹھا رکھتے ہیں۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ قتیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حسین سیلوک : 03056406067

ایامِ وبا میں ایک نامہ ہم میر کے نام ارقام کیا — ڈاکٹر محمد رؤف —

کاشانہ عندلیب، پی۔ ۴۸
گلشن ریف، فیصل آباد، پاکستان (عالم ناسوت)
۲۷ اپریل، ۲۰۲۰ء

کرمی و محترمی میر صاحب! آداب و تسلیمات

یوں ہے کہ ہمارے ادھر یعنی جناب کے پچھلے پڑاؤ میں زوالِ عصر کا وقت آن لگا۔ مقامِ خانے کا
ہر انسان خسارے میں ہے۔ اسے فرطِ اشتیاق کا ثمرہ کہہ لیں یا عزتِ نشینی کی فیضانِ ارزانی کہ اشب
خواب میں آپ کے حضور حالِ دل تسطیر کر بھیجے گا اشارہ ملا۔ ہم خوابِ تعبیری میں جگر گوشے قربان کرنے
والے بھلا کیوں کر سرتابی کریں گے۔ کاغذ پہ رکھ دیا ہے کلیجہ نکال کے۔ حضور! دنیا میں آپ کے چاہنے
والے ہزاروں ہیں اور انھی میں ایک خاکِ سار میں بھی ہوں۔ آپ کا کلام عوامِ الناس کے اس قدر حسب
حال ہے کہ جو بھی پڑھے، سمجھتا ہے میری ہی داستانِ حیات منظوم ہوئی ہے۔ اس کلام سے لوگوں کی بہت
سی تلخ و شیریں یادیں وابستہ ہو چکی ہیں۔ ہر کوئی آپ کے رمیختے گنگنا تا اور دعائیں دیتا ہے:

اللہ کرے میر کا جنت میں مکاں ہو

مرحوم نے ہر بات ہماری ہی بیاں کی

(انشاء)

ایک دوست کی پتا سنئے: موصوف کیا دیکھتے ہیں کہ گرمیوں کی ایک ڈھلتی سہ پہر کو پڑوس کے ایک
کچے مکان کی چھت پر سوکھے کپڑے اتارنے کے لیے کوئی لپہام کھڑا ہے۔ سر پابلا کا دیدنی تھا، سو بیچارا مگر
لگر دیکھنے لگا۔ آنکھوں کی موٹائی کوئی سوا سوا انچ کے قریب روایت کرتے ہیں۔ قد ایسا بالا کہ ”قالب

آرزو“ میں ڈھالا محسوس ہو۔ اور اس قیامت سامانی پہ سادگی کا عالم یہ کہ ناک میں نیم کا فقط تنکا“۔ میر صاحب! بیان واقعہ کی جسارت پہ معافی چاہتا ہوں؛ مطلب فقط یہ کہ وہی سارا آپ کا دیکھا بھلا ناک نقشہ۔ اب سایہ دیوار میں کھڑے ہونے کی تمنا بھلا کسے نہیں ہوتی، سو یہاں بھی تھی۔ آپ کی وصیت بھی خوب از بر تھی مگر آپ تو گیانی ہیں کہ ایسے میں چند نصائح کی عمل داری معلوم۔ استفسار پہ سیدھے سبھاؤ آپ ہی کی بیان کردہ عرض گزار دی:

دیکھ لیتے ہیں تپش دل کی بجھا لیتے ہیں
زیر دیوار کھڑے ہیں ترا کیا لیتے ہیں

پھر اگلی تفصیلات کا اجمال یوں دیتے ہیں کہ موصوف کی جبین نیاز پہ کھلا ایک سدا بہار گلاب اسی واقعہ کی یادگار ہے؛ بالکل ایسا ہی وقوعہ جیسا قیامت کو جرمانہ شاعری پر آپ کے ساتھ پیش آیا تھا۔ خیر، یہ تو ہوا آپ کے نشتر کا ایک گھاؤ مگر مذکورہ نشتریت کا شہرہ پیغمبری وقتوں میں لوگوں کے کام بھی خوب آتا رہا ہے۔ احوال واقعی کہتا ہوں کہ درس و تدریس میں آنے سے قبل اردو ادب کے کچھ مہمان جفا دیوں کے سامنے زبانی امتحان میں مجھے آپ کے ناکامیوں سے کام لینے والے نامرادانہ اسلوب نے کیا ڈرامائی مدد فراہم کی تھی! میر مجلس مہرجیون خاں مرحوم۔۔۔ جنھیں میں تب بالکل نہیں جانتا تھا۔۔۔ نے استفسار کیا کہ آپ کا پسندیدہ شاعر کون ہے؟ میرا جواب ظاہر ہے آپ کے نام کی سمرن کے سوا بھلا کیا ہو سکتا تھا۔ اس پہ حکم ہوا کہ میر کا کوئی شعر سنایا جائے۔ اب آپ سے کیا پردہ کہ چند ثانیوں کے لیے آپ کے سارے اشعار گویا سیکھ طریق غزلوں کے، چوڑیاں بھرتے ہوئے مجھ سے کوسوں دور جا کھڑے ہوئے۔ پھر اچانک ایک کوندالپاک تو میں نے جھٹ سے عرض کر دیا:

کریں گے کیا جو محبت میں ہو گئے ناکام
ہمیں تو اور کوئی کام بھی نہیں آتا

تیر نشانے پہ لگا اور کچھ مزید نوک جھونک کے بعد میری نوکری پکی ہو گئی۔ سالوں بعد استاذی طارق ہاشمی نے خبر دی کہ مذکورہ شعر تو ان کے دوست غلام محمد قاصر کا ہے۔ یقیناً چوک تو مجھ سے ہو چکی تھی مگر آپ کے اسلوب نے یاوری کی۔ اللہ آپ کے سحر کار اسلوب میں مزید برکت دے۔ ہاں یاد آیا، کسی عبدالرحمان بارکرنامی شخص نے آپ کا ساتواں دیوان بھی ڈھونڈ نکالا ہے، تاہم وہ ابھی کوالالم پور (ملیشیا) کی ”انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی“ کے ذخیرہ بارکری میں پڑا کسی رشید حسن خاں جیسے مدون کا منظر ہے۔ دیکھیے کب کوئی: ”مردے از غیب بروں آید و کارے بہ کند۔“ سبھی کو آپ کی وہ دیرینہ ”کبھو“ سننے کا اشتیاق لگا ہے۔

میر صاحب! آپ کو عالم لاہوت سدھارے دوسو دس برس کا طویل عرصہ ہونے کو آیا ہے مگر آج

بھی آپ کے بلند آہنگ کلام کی بازگشت زمان و مکاں کے تمام حدیں عبور کر کے فلک ادب کے گنبد بسیط میں گونجتی پھر رہی ہے۔ یوں تو آپ کا لگایا ہوا خدائے سخن درمی کا نعرہ "لن الملك اليوم" کی گن گرج لیے ہنوز بڑے بڑے سرکشوں کو دم بخود کیے ہوئے ہے، تاہم آج کا زمانہ اور بھی نازک ہے، اتنا کہ دستار دونوں ہاتھوں سے سنبھالنے نہیں سبھلتی۔ عہد رواں میں اقدار فکری ایک فیشن اور روایات کی پامالی عذرت فکر کی علامت بن چکی ہے۔ جدیدیت تو آپ کے ہاں امکانات کے احترام کا نام تھا مگر ادھر یاروں نے اس نام پہ خدائی عظمت تک کو ماننے سے انکار کر رکھا ہے، اب نئے سے آگے تو اُجاڑ ہے ناں جی؟ لطف کی بات البتہ یہ ہے کہ اردو کی اقلیم شاعری میں آپ کے "خدائے سخن" ہونے پہ ہنوز کسی کو انکار کی جرأت نہیں ہو پائی۔ یہ امر واقعہ ہے کہ لمحہ موجود تک ہماری اقلیم سخن میں آپ کا نہ مقابل دور دور تک نظر نہیں آ رہا مگر غالب کے طرف داروں اور اقبال کے شیدائیوں نے کچھ ایسی ہا ہا کار بچا رکھی ہے کہ فی زمانہ بغاوت کے امکانات کو کلیتہً رد بھی نہیں کیا جاسکتا۔ آج کل ایک طرف اگر ہندوستان کے طرف داران غالب مرزا کو غالب تر کرنے کی کوششوں میں جتے ہیں تو دوسری طرف اقبال پر پوری پوری یونیورسٹیوں یعنی جامعات اور جانے کون کون سے اداروں کے مجاوران اقبال دن رات ایک کیے ان کا اقبال بلند تر کرنے میں مصروف عمل ہیں۔ غالب کو تو آپ نے ایک مشاعرے میں دیکھا بھی تھا بل کہ اسی موقع پر یہ پیشین گوئی بھی کی تھی کہ اگر اسے کوئی کامل استاد مل گیا تو کلامِ نغز کہنے لگے گا "ورنہ مہمل کہے گا۔" خدا کی کرنی کہ اسے نہ صرف ہر مزن نامی ایک پارسی استاد مل گیا (جو بعد ازاں مسلمان ہو کر عبدالصمد کہلایا) بل کہ اس نے اس ہونہار بروا کی ادبی تربیت بھی کچھ یوں کی کہ موصوف دلی کے آخری بادشاہ بہادر شاہ ظفر (جس کے نام کا ہر لفظ غالباً الٹی تاثیر رکھتا تھا) کے استاد ٹھہرے اور چار دانگ عالم میں ان کا شہرہ ہوا۔ البتہ خیریت یہ گزری کہ پیشہ دارانہ رفاقتی رجحان رکھنے کے باوجود انھوں نے آپ کے بارے میں دیانتِ فکر کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا اور اپنی تمام تر تخیلاتی بلند پروازی کے باوصف مدت العمر آپ کی استادانہ عظمت کے معتقد رہے۔ آپ کے دوسرے ممکنہ حریف کا تعلق پاکستان سے ہے۔ پاکستان کا لفظ آپ نے پہلی دفعہ سنا ہوگا۔ دراصل آج آپ کا ملک تین حصوں میں بٹ چکا ہے جن میں سے ایک کا نام پاکستان ہے۔ ہوا یوں کہ سمندر پار کے جو بدیسی تاجر آپ کے دور میں ہندوستان کے راجاؤں اور نوابوں کو باہمی خانہ جنگیوں میں الجھا کر بتدریج اپنا اثر رسوخ قائم کر رہے تھے، آپ کی رحلت کے تقریباً نصف صدی بعد تمام ہندوستان پر قابض ہو گئے اور قریب قریب ایک صدی تک یہاں حکم رانی کرتے رہے۔ انھی ظالموں نے ریل کی پٹری بچھانے کے بہانے آپ کی تربیتِ عبرت نشاں کو مٹا کر ہم دار کر دیا تھا۔ آپ کے چاہنے والوں نے بہتیری منت سماجت کی کہ:

مت تربت میر کو مٹاؤ

رہنے دو غریب کا نشان تو
مگر آپ کا نام سن کر یہ لوگ اور بھی بھڑک اٹھے۔ اصل میں یہ سپید اندام بڑے زیرک اور نہایت
کینہ پرور واقع ہوئے تھے۔ انھوں نے اسی دور میں آپ سے کد پال لی تھی جب آصف الدولہ کی
مصاحبت کے دوران میں شاہی دوروں پر آنے والے انگریز حکام کی شان میں قصیدے لکھنے سے آپ
پہلو تہی فرمایا کرتے تھے۔ لارڈ ڈسٹنکو کے لیے لکھے گئے قصیدے میں آپ نے جو چال چلی اور اپنے نجی
مکالموں میں ان سے ملاقات کو جس طرح باعصیت ذلت ٹھہرایا ہے، اس کی بھنک انھیں بہ خوبی مل چکی
تھی؛ اور پھر اس پر طرہ آپ کا ایسا مزاحمتی کلام:

غیر نے ہم کو ذبح کیا ہے، طاقت ہے نے یارا ہے
اس کتے نے کر کے دلیری صید حرم کو مارا ہے
متن فہمی کے ضمن میں انگریز لاکھ "صورت پرست" اور مشرقی شعریات سے نا بلد سہمی، انھیں
سراغ رساں لوگوں کی کمی نہ تھی کہ آپ کے مدعا کو پہنچ ہی نہ پاتے۔ ویسے بھی "ان الملؤک" والی آیت
سے بہ خوبی ظاہر ہے کہ خوئے بدرا بہانہ بسیار۔ قصہ کو تاہ، ظالموں نے آپ کی ڈھیری مٹا کر ہی دم لیا۔ کلام
تو آپ کا پہلے ہی نشر ہے اور جب اس نشر کو آپ کے حسرت نشان وقائع حیات سے سیاقی منظر نامے کی
مزید آب ملتی ہے تو بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہونے لگتا ہے۔ یہ جو آپ بیٹیں ارقام کرتے ہیں:

فقط کاٹنا سر راہ کا ہماری خاک پر بس ہے
گل و گلزار کیا درکار ہے گورِ غریباں کو

آج غزال ایک رہبر ہو کر لایا تربتِ مجنوں پر
قصدِ زیارت رکھتے تھے ہم جب سے وحشت رکھتے
تھے

ایک گولا ساتھ مجھے بھی تربتِ میر پہ لے آیا
کتے غزال نظر داں آئے تھے مشغول زیارت میں
تو دل کو حسرت و غم کے ایسے ایسے کچوکے لگتے ہیں کہ سینہ و تپاں میں دود و ہاتھ اچھلتا اور طبعِ حزیں
کو سالتا ہے۔ آپ کے ایسے مہان تخلیق کار کی مرجعِ خلائق زیارت گاہ کا یوں معدوم کیا جانا؛ تفویر تو اسے
چربخ گرداں تفویر!!

حضور اسلوب کی درستی پہ معاف رکھیے گا کہ شدتِ کرب سے معذور ہوں۔ یہ جو گوروں نے

فورٹ ولیم کالج میں کبر سنی کا بہانہ بنا کر آپ کی خدمات ٹال دیں اور شیر علی افسوس کا چناؤ؟ کر لیا، بعید نہیں کہ یہ بھی اسی کینہ پروری کا شاخسانہ ہو۔ اے کاش کہ آپ وہاں ہوتے اور اپنی کارگاہ فکر میں نثری فن پارے ڈھالتے تو اردو کے نثری ادب میں میریائی اسلوب کے کیسے کیسے نادر نمونے سامنے آتے۔ اے بسا آرزو کہ خاک شد، خیر آپ کی ذات تو پہلے ہی حسرت و ارماں کا مرقع ہے، ایں ہم اندر عاشقی۔۔۔

آپ جیسے فخر پیشہ لوگوں سے کج ادائی کی مکافات یوں سامنے آئی کہ ان گھس پٹھس کو بھی ہندوستان سے جاتے ہی بنی۔ انگریز یہاں سے چلے تو گئے مگر اپنے عہد حکومت میں انھوں نے ہندوستانی سماج میں بغض و عناد کے کچھ ایسے بیج بودیے تھے کہ یہاں کی اقوام باہم دست و گریبان رہنے لگیں۔ ایسے میں زیادہ مسائل ہندوستان کی سب سے بڑی اقلیت یعنی مسلم قومیت کو پیش آرہے تھے، لہذا انھوں نے اپنے لیے ایک الگ ملک بنالیا جس کا نام میں نے اوپر پاکستان لکھا ہے۔ اقبال نامی شاعر اسی خطہ ارض پر پلا بڑھا اور زندگی کرتا رہا ہے۔ یوں تو یہ شاعر تقسیم ہند سے پہلے ہی آپ کی طرف لوٹ کر چلا گیا۔۔۔ ہو سکتا ہے آپ ان سے متعارف بھی ہو چکے ہوں۔۔۔ مگر حق یہ ہے کہ تحریک آزادی کو فعال تر کرنے میں اس شخص کی شاعری نے بہت کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ اسی بنا پر اسے مذکورہ ملک کا قومی شاعر بھی قرار دیا جاتا ہے۔ یقیناً ”قومی شاعر“ کا لفظ سن کر بھی آپ نے تاثر کیا ہو گا کہ شاعری کو قومیاں یا سیاسیانے کی در فطنتی کس ستم ظریف نے چھوڑی ہے؟ دراصل واقعہ یہ ہے کہ جب مشرقی سر زمین پر آفتاب مغرب طلوع ہوا تو بعض لوگوں نے اسی کی پوجا پاٹھ کو اپنا دھرم بنا لینے میں مصہمت جانی۔ ادبی حلقوں میں بھی ”بیرونی مغربی“ کی دھن میں اپنی کلاسیکل شعریات سے احتراز برتنا جانے لگا۔ اسی عہد کے کچھ کم شناس لوگوں نے مغربی دانش و حکمت کی ایسی بدیسی چرس کو مومن کی گم شدہ میراث قرار دے کر ہندوستان کے طول و عرض میں پھیلا دیا اور یوں گویا ”تھا جو نا خوب بہ تدریج وہی خوب ہوا“۔ ایک شاعر نے اس آشوب فکر کو یوں منظوم کیا ہے:

اسیرانِ قفس سے ہجر میں ایجاد ہوتا ہے

وہ نالہ جو پسند خاطر ناشاد ہوتا ہے

میر صاحب! آپ کے ہم عصر نظیر اکبر آبادی جنھیں کوئی سرے سے شاعر ماننے کو ہی تیار نہ تھا، اسی نو متعارف شعریات کے مطابق ”عوامی شاعر“ قرار پائے اور سر آنکھوں پہ بٹھائے جاتے ہیں۔ یہ لقب انھیں ایک انگریز افسر ڈاکٹر فیلین کی وساطت سے ملا ہے لہذا اسے پزیرائی تو ملنا ہی تھی۔ یہ ہیں اس دور انقلاب کے رنگ البتہ ایمان کی یہ ہے کہ ایسے بعد کے سخن وروں میں بعض احباب نے فکر و نظر کو جذبے میں ڈھالنے کی ایسی استادانہ مہارتیں بھی بہم فرماہم کر رکھی ہیں کہ ان پہ شاید تخلیقی دیوتاؤں کو بھی رشک آتا ہو گا اور مذکورہ شاعر اقبال کا کلام اسی قبیل میں شمار ہوتا ہے۔ یہ جو اد پر وادین میں میں نے سنپولیا نما ایک

درخشنده مصرعہ نقل کیا ہے یہ بھی اسی عظیم شاعر کی طبع موزوں کا ثمرہ ہے جس سے میں آپ کو متعارف کروا رہا ہوں۔ البتہ ان کے ساتھ ایک المیہ یہ رہا کہ انھیں بعض اقبال پیشہ نکتہ وروں نے اس قدر شد و مد اور تسلسل سے قومی اور اسلامی مفکر کہا کہ موصوف کی شاعرانہ حیثیت بہت دھندلا کر رہ گئی۔ خدا جانے آپ کے عہد میں ”تحسین ناشناس“ کی ادبی ترکیب ایسی انتقادی کج ادائی کو بھی محیط تھی یا نہیں؟ یوں تو اس شاعر کے کلام میں ہیئتی جمالیات اور فنی محاسن کا بھی ایک جہان آباد ہے مگر ”کام یاروں کا بقدر لب و دندان لکھا“۔ ویسے اقبال نے خود بھی اپنے لیے شاعرانہ عظمت کا کوئی ٹٹنا نہیں پالا، لہذا اشعار کے فن میں آپ کے طرف ہونے کا شائبہ یہاں بھی نہیں۔ اک برہمن نے تو یہاں تک بھی کہا ہے کہ مستقبل میں آپ کے لیے ایسے مسابقتی خطرات بہ تدریج کم سے کم تر ہوتے جائیں گے۔ رہے نام خدائے سخن کا۔

یقیناً شعر و شاعری سے متعلق اس نوع کی اتھلی بحثیں جو ہمیشگی اور فنی معیارات سے روگردانی کا شاخسانہ ہیں، آپ کو بہت ناگوار گزر رہی ہوں گی مگر کیا کیا جائے کہ فی زمانہ انتقادی جنگ و جدل ایسے ہی خارجی محاذوں پر جاری و ساری ہے۔

میر صاحب! یوں تو آپ بھی اپنے عہد کے ایک بے بدل منتقد رہے ہیں مگر ہمارے عہد میں چونچ مارنے کا یہ فن بہت زور پکڑ گیا ہے۔ یہ چونچ مارنے کی بات میں نے اس لیے کی کہ تحقیق کا ایک مطلب آپ جیسے اہل زبان نے پرند۔ بے کا کسی چیز کو اپنی چونچ سے ٹھکور کر جانچنا پرکھنا بھی بتایا ہے اور خالص تنقید چوں کہ ایسی ہی محققانہ سرگرمیوں کی سیادت میں پروان چڑھتی ہے لہذا اسے بھی کسی متن کا کھرا کھونا جاننے کے لیے تخلیق کاروں کے لٹنی انڈوں پر بیضہ خوار پرندوں کا سا ہی عمل کرنا پڑتا ہے۔ البتہ ہمارے بعض ناقدین اب اس قدر مند زور ہو چکے کہ ادب سے شعریات اخذ کرنے کے بہ جائے اپنی خود ساختہ ادبی حکمتوں سے کاروان ادب کی پیشوائی کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے کسی بھی ذاتی موقف کو شعریاتی قدروں سے ہم آہنگ ثابت کرنے کے لیے نعلھاتی فریم ورک کا ایسا سحر باندھتے ہیں یعنی ایسی ایسی منطق وضع کرتے ہیں کہ بڑے بڑے ارسطو بھی ان کے سامنے انگشت بہ دندان رہ جائیں۔ دراصل ایسے ہی ناقدین کی بدولت آپ کے تخلیقی قد کاٹھ پر گزشتہ نصف صدی خاصی بھاری رہی ہے۔ وہ تو خیر گزری کہ ایسے میں ہندوستانی سرزمین سے اقلیم ادب کا ایک ابن مریم شمس الرحمان فاروقی کی صورت میں اٹھا اور اس نے معاصر شعریاتی پیمانوں کے توسط سے آپ کے کلام کی ”سری معنویت“ اور اس میں رو بہ عمل لازمانی ادبیت کو پیش منظر پر یوں ابھارا کہ گویا آپ کی شاعری کو نشاۃ ثانیہ میسر آ گئی۔

میر صاحب! مجھ ناہنجار کو شاعری آتی ہے نہ ہی انتقادی بات کہنے کا ڈھنگ، یہ کہنا البتہ بجا کہ آپ سے محبت ہے۔ اب چوں کہ محبت ہے لہذا اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ غلوں غاں کرتے رہنا میرا طبعی تقاضا ہے۔ جب ۲۰۱۰ء میں آپ کی دو صد سالہ برسی کسی پراسرار سیلابی باڑھ کی طرح سر پہوڑائے سرسراے

جاتی تھی تو ایسے میں خاک سارنے آپ کی شاعری پر ”فکاحیات میر“ کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جو ہمارے بعض ناقدین کی اس ادبی بہتان تراشی کا جواب تھا جس کی رو سے آپ کے کلام صدرنگ کو محض درود غم کا مجموعہ قرار دے دیا جاتا ہے۔ حضور، کیا قیامت ہے کہ غالب کی صد سالہ بری تو اس قدر دھوم دھام سے منائی جائے کہ لکھنے لکھانے کے علاوہ ان کے حوالے سے سوانحی اور نیم دستاویزی ڈراموں کی ایک نئی روایت تک قائم کر دی گئی ہو اور یہیں پر بس نہیں بل کہ مزید برآں اس روایت کی پیروی کرتے ہوئے محمد مہدی ”غالب کون“، حبیب تنویر ”میرے بعد“، رفعت سروش ”غالب“، اور ”جہاں آرا“، محمد مہدی ”غالب کے اڑیں گے پرزے“ جیسے ڈرامے اور گلزار صاحب ”غالب“ جیسی شان دار فلمیں بنائیں؛ بجا کہ مرزا اس کے مستحق تھے، مگر دوسری طرف آپ کے لیے۔۔۔ جو اردو شاعری کے استاد الاساتذہ ہیں۔۔۔ ایسی پراسرار خاموشی، یا للعجب!! اب میرے لیے تو اس دل شکن معنی کا حل آپ ہی کے کسی شعر کی انتخابی صورت میں سامنے آ سکتا ہے:

جگر چاکی، ناکامی، دنیا ہے آخر
نہیں آئے جو میر کچھ کام ہو گا

بہ ہر حال اس موقع پر ہم سے جو ہو سکا سو کر گزرے اور مجھ ایسی انفرادی کاوشیں آپ کے بہترے محبان نے کی ہوں گی۔ آپ سے متعلق یہ گرد بھی اڑائی جاتی رہی کہ میر ایک دروہیں شاعر ہے جسے اپنے سلگتے ہوئے معاصر تناظر سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں رہا۔ اس ضمن میں ادبی ناقدین نے اپنے اپنے انداز میں جواب دینے کی بڑی اہم کاوشیں کی ہیں، تاہم راقم نے ایک کتاب ”اطراف میر۔۔۔ چند نئے زاویے“ لکھ آپ کے کلام کی لازمانی معاصریت اور عصری معنویت اجاگر کرنے میں ایک منظم طرزِ تعبیر کی راہ سدھائی ہے۔ آپ اپنے روزگار میں جن بلاؤں کا سنتے دیکھتے تھے، ہم انہیں بھگت رہے ہیں۔ ان دنوں کرونا نامی ایک وبائے ناگہانی نے چار دانگ عالم میں دہشت پھیلا رکھی ہے۔ ہنستے بستے شہروں کو ایک ایسی سنسنائی نے آلیا۔ دنیا کی تمام اقوام وبائی ضابطے وضع کر رہی ہیں۔ لوگوں کو سماجی دوری بنائے رکھنے میں عافیت کی نوید سنائی جا رہی ہے۔ سبھی اپنے اپنے کونوں کھدروں میں ڈبک چکے۔ عالم عالم دہشت اور صحرا صحرا وحشت کی تجسیم ہو چلا۔ ایک سنسنائی بو سے سارا سنسار ہم چکا۔ گرگِ گرسنہ کے نعتوں سے گلے سڑے مچھلی ماس کی سی بساند آنے لگی۔ دریں حالات آسمانِ نادرہ کار نے گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف دوڑا کر پھر سے ہمیں آپ کے عہد میں لا کھڑا کیا ہے۔ رابلٹوں کی صدی بے رطلی میں رازِ بقا ڈھونڈنے لگی۔ غضبِ خدا کا، اپنے ناک کان تک کجلانے کا یا را نہیں۔ آپ کے یہ اشعار فی زمانہ ہمارے معمولاتِ جاریہ بن چکے ہیں:

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن

روشن عاشق و معشوق جدا رہتے ہیں

دور بہت بھاگو ہو ہم سے یکہ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والو کا

دو چار تیر یارو اس سے بھلی ہے دوری
تم کھینچ کھینچ مجھ کو اس تلے پر نہ لاؤ

اس وقت مذکورہ وبا کے مہا عفریت نے کابک نما گھروں میں دُکے افراد کو خوف و ہراس اور
اندیشہ ہائے دور و دراز میں مبتلا کر رکھا ہے۔ اس سوہنی دھرتی کی اداس نسلیں تو پہلے ہی طرح طرح کے
آگ سمندروں سے جو جھتی آئی ہیں اور اب یہ آفت تازہ، الٰہی توبہ!! یوں لگتا ہے آپ کی بعض چنچل
دخترانِ ابیات کے سر تناظر کا نیا آنچل آچکا اور اب دیدنی ہوئی ہیں تیری دستکاریاں:

سنا جاتا ہے ہمبر عشق کے گرد
مزاریں ہی مزاریں ہو گئی ہیں

قافلہ قافلہ جاتے ہیں چلے کیا کیا لوگ
نکل چل شہر سے باہر نظر کر تک مزاروں پر

اور تو اور میر صاحب! وبائی صورت حال نے ملنے جلنے، شادی بیاہ اور جینے مرنے تک کے روایتی
ضابطے بدل کر رکھ دیے ہیں۔ عزیز واقارب میں کوئی فوت ہوتا تو قبر پہ پھولوں کی پیتیاں بچھائی جاتیں
تھیں۔ آج جنازوں کی یہ رسومات بھی وبائی دہشت کی نظر ہو رہی ہیں۔ انسان مذکورہ بیماری سے متاثر
ہوتے ہی عددی اقلیم کی نظر ہو، احساسِ تعلق سے محروم کر دیا جاتا ہے۔ کوئی نبض نہیں ٹٹولتا، کوئی جلتی ہوئی
پیشانی پہ ہاتھ نہیں رکھتا کہ لمسِ مسیحائی روحوں میں سرایت کرے۔ اپنوں کا ساتھ نہ غیروں کی توجہ۔ ایک
تکلیف اور مشینی انداز سے معاملہ بندی ہونے لگی ہے۔ ادھر سانس کی کچی ڈور ٹوٹی، ادھر دو ایک انجان
چہروں نے قبر کے شکاف میں اتار دیا۔ اللہ اللہ خیر صلا!! آپ کی چشمِ بینا کو تو دیواروں کے بیچ جانے کیا
منہ مہاندزے نظر آتے تھے، آج مگر برقی وال سکرینیں دکھائی ہیں کہ ایندھنی چھکڑوں میں مٹی بھری طلائی
ٹوکریاں ہمبر خوشاں میں ڈھوئی جا رہی ہیں! اس تناظر کو آپ جانے کس آن میں موزوں کرتے رہے
ہیں، غم کہیں اور کا ہوا آنکھ کہیں جا کے ہے:

اپنا ہی سر پہ ہاتھ رہا اپنے یاں سدا

مشفق کوئی نہیں ہے کوئی مہرباں نہیں

دور سے دیکھی جو بد حالی وہیں سے ٹل گیا
دو قدم آگے نہ آیا مجھ کو وہ مرتا سمجھ

آئی نہ ہاتھ میر کی میت پہ کل نماز
تابوت پر تھی اس کے پنٹ کثرت ملک

مرتے ہیں میر سب پہ نہ اس بے کسی کے ساتھ
ماتم میں تیرے کوئی نہ رویا پکار کر
آج معمول کے برعکس لوگ شہروں سے ویرانوں کا رخ کر رہے ہیں۔ جلوتی بادِیے تلاشتے
پھرتے ہیں۔ بھیڑیں چھٹ گئیں اور جنگل میں منگل ہو چلا:

میر کو واقعہ کیا جانے کیا تھا درپیش
کہ طرف دشت کی جوں سہلا بلا جاتا تھا

ان اجڑی ہوئی بستیوں میں دل نہیں لگتا
ہے جی میں وہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

یہ افتادِ عین اس وقت پڑی ہے جب سائنسی علوم کے پروردہ زعم میں آذرانِ وقت نے خدا
سازیاں کرنے کے ساتھ ساتھ اب خود کو بھی خدا سمجھ رکھا تھا۔ آج ان کے سارے جدید فکری ایقانات
حرفِ غلط کی طرح مٹ رہے ہیں اور وہ حقیقی مسبب الاسباب کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہو چلے۔ دوا
سازی کے ساتھ ساتھ دعا کرنے کو بھی ایک فعلِ معقول سمجھا جانے لگا۔ دعا انسانی امکانات کو توسیع سے ہم
کنار کر کے اُلُو ہی توئی سے جوڑتی ہے۔ قبولیت نہ مل پائے تو عین استغفار کا وقت ہوتا ہے، ورنہ اس بارگاہ
سے ٹھکرایا انسان بھلا جائے گا بھی کہاں؟ بلاشبہ دریں حالات آپ نے دعا کے ساتھ ساتھ حرفِ دعا بھی
ہمیں یاد دلایا تھا اور وقتِ دعا بھی:

کوئی سبب ایسا ہو یا رب جس سے عزت رہ جاوے
عالم میں اسباب کے ہیں اور پاس اپنے اسباب نہیں

اس وقت ہے دعا و اجابت کا وصل میر
 یک نعرہ تو بھی پیش کش صبح گاہ کر

تسکین درد مند کو یارب شباب دے
 دل کو ہمارے چین دے، آنکھوں کو خواب دے
 میر صاحب لوگ آپ کو ”خدائے سخن“ کہتے تھے اور کہتے ہیں۔ واقعی آپ کے بحر فکر کی ہر موج
 صد رنگ ہے جسے ہمارے ہاں اب کلیڈ و سکوپ کہا جانے لگا ہے، جس تناظر میں دیکھو صد جلوہ رو بہ
 رو۔ حالیہ وبائی مراقبے میں کچھ اوراقِ خزانہ دیکھے ہیں تو لگتا ہے حجرہ؟ میر بھی کوئی قرنطینہ (طبی عزلت
 کدہ) کی سی جائے ہوگی۔ القصہ خاکسار نے اپنی مذکورہ کتاب میں آپ کے ملکوتی متن کی حالاتِ حاضرہ
 کے تناظر میں تعبیرات کر کے گردشِ لیل و نہار میں اس کی عصری معنویت واضح کرنے کی مقدور بھرکادش
 کی ہے؛ یہ وبائی تناظر مشے از خروارے عرض گزارا ہے۔ مگر قبول افتد۔۔۔
 جن بھس بھرے بچھوکوں کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے، اب بھی گا ہے بگا ہے فرماتے رہتے ہیں کہ
 دو صدیوں پرانے میر کو پڑھنے کا اب جواز نہیں رہا۔ سنتا ہوں، چپ ہو رہتا ہوں۔ کس کے تئیں دماغ
 عطف ہے سگات کا۔ ویسے میر صاحب! باتیں تمھاریاں بھی کیا کیا انطباق تراشتی ہیں!! زباں تھک گئی
 مر جبا کہتے کہتے:

ہے چار طرف شور مری بے خبری کا
 کیا کیا خبریں آتی ہیں اخبار میں صاحب
 زمانے کی کورِ ذوقی ملاحظہ کیجیے کہ آپ نے دشتِ محبت میں قدم نہ رکھنے سے متعلق جو نصیحتیں کی
 تھیں اور ایسی زیاں کاریوں کے کچھ التزامی حاصلات و نتائج بتائے تھے، یاروں نے انھیں لغوی معنوں
 میں اچک لیا اور مہر و محبت سے مطلقاً ہاتھ اٹھا، باہمی کدورتیں پالنا شروع کر دیں۔ اگرچہ موجودہ عہد میں
 جدید تنقیدی شعریات بار و گراہیک نئے انداز کی ہستی اور لسانی تحریک کی صورت میں مشکل ہو رہی ہیں
 جن کے تحت ایک ہندوستانی دانش ور گوپی چند نارنگ اور بالخصوص ٹمس الرحمان فاروقی نے آپ کے کلام
 کی ساختیاتی بہت کاری کو سامنے لا کر اس میں رو بہ عمل ادبیت اور شعریت کے بین السطور نظام کو انتقادی
 بساط پر ابھارنے کی بڑی لاجواب کوششیں بھی کی ہیں مگر ان پیچیدہ لسانی مباحث اور فلسفیانہ نقد و نظر کے
 اکھوؤں کو بار آور دیکھنے کے لیے ابھی اور موسموں کا انتظار کرنا پڑے گا۔ میرا خیال ہے کہ آپ کے مقام و
 مرتبے کا دفاع کرنے کے لیے اگر بہت سے پیشہ ورنہ قدین، مخصوص تنظیمیں اور یادگاری ادارے کام نہیں
 بھی کر رہے تو اس کے لیے آپ کی تحسین و تہلیل میں کی گئی معاصر شعرا کی وہ سخن سازی ہی کافی ہے جس کا

جادو سرچڑھ کر بول رہا ہے۔ یہاں میں نذرانہ عقیدت کے طور پر ایسے چند اشعار آپ کی خدمت میں پیش کرنا چاہتا ہوں جو یقیناً آپ پسند فرمائیں گے:

وہ حرف و معنی کی جاگیر سے نکالا گیا
جسے بھی مکتبہ میر سے نکالا گیا
(میاں آفتاب احمد)

ہمیر سخن کو ہمیر خموشاں نہ جانے
آواز اس میں گونجتی پھرتی ہے میر کی
(مبارک شاہ)

پاس رکھتا ہوں میر کا دیواں
یعنی انجیل پڑھتا رہتا ہوں
(شوکت ہاشمی)

محبت کی قسم وہ مجھ سے لینا چاہتا تھا
سو ان ہاتھوں پہ اس نے میر کا دیوان رکھا
(حنایتوری)

میر صاحب! ایسے اشعار پڑھ کر یہ گماں نہ کیجیے گا کہ ادبی حلقوں کی طرح ہمارے جمہوری حلقے بھی آپ کو ایسی ہی مناسب پزیرائی دے رہے ہوں گے۔ یہ تمام داعیے بجا کہ آپ کو گفت و گو عوام سے ہے مگر آج کل رائے عامہ کچھ ایسے تشہیر ساز اداروں کے دائرہ اختیار میں آچکی ہے جو کسی بھی بالشتیہ کو دیکھتے ہی دیکھتے باون گز اکڑ دکھانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، لطف مگر یہ ہے کہ برقی ہلکتیوں کے حامل یہ سامری جادو گر بھی ہنوز آپ کی سحر کاریوں کا کوئی توڑ تلاش نہیں کر پائے۔ حال ہی میں انھی اداروں کی وساطت سے انجم شہزاد نے ”ماو میر“ کے نام سے ایک دستاویزی فلم بھی۔۔۔ جو تاریخی حال احوال کی کرداری پیش کش کا ایک جدید قرینہ ہے۔۔۔ بنائی ہے جس میں آپ کے سوانحی حالات نہایت دل کش انداز میں عوام الناس کے سامنے پیش کیے گئے ہیں۔ یہاں فہد مصطفیٰ نے آپ کے باکمال انداز و اطوار کو خود پر طاری کر کے ان کا عملی نمونہ پیش کرنے کی کوشش تو بہت خوب کی مگر خدا لگتی یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

بلاشبہ ان کی جگہ کوئی اور ہوتا تو شاید اس قدر بھی بن نہ پڑتی کہ موصوف اپنے فن میں طاق ہیں اور اسی پختہ کاری کے سبب یہ فلم آسکر ایوارڈ کے لیے بھی، جو فلمی دنیا میں کمال فن کا سب سے بڑا اعزاز ہے، منتخب کر لی گئی تھی؛ تاہم واقعہ یہ ہے کہ آپ سے شاسا پراگندہ طبع لوگوں کا تو قعاتی معیار ہی اس قدر بلند ہوتا ہے کہ جس کا پانا شاید کبھی ممکن نہ ہو پائے۔ البتہ مہتاب کا کردار نبھانے میں اداکارہ ایمان علی نے جو دال دلیا کیا قبول خاطر کہا جانا چاہیے۔

یہ ایک خوش آئند بات ہے کہ ہمارے برقی ذرائع ابلاغ کے منتظمین بہ تدریج ادبی قدر بندیوں کی پاس داری کرتے ہوئے خوب سے خوب تر کی تلاش کا اصولی قرینہ اپنانے پہ مائل ہو رہے ہیں اور اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو افسانوی کشش کی حامل آپ کی سوانحی زندگی پر ابھی بہت سا کام اور نکلے گا جس کی رجحان ساز شروعات انجم شہزاد نے اپنی اس فلم کی شکل میں کر دی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل حبیب حق نے ”جے میر کہتے ہیں صاحبو“ کے عنوان سے ایسے ہی سوانحی سلسلے کا ایک ناول بھی آپ پر لکھا تھا۔ اور ہاں، ناول سے یاد آیا، خشونت سنگھ نامی ہندوستان ہی کے ایک صحافی نے بھی ”دہلی“ کے عنوان سے ایسا ہی ایک ناول لکھا ہے جس میں آپ کے اس محبوب شہر کی اڑھائی ہزار سالہ تہذیبی و سماجی تاریخ کو بازیافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس دل دیار پہ آج کل پیغمبری وقت آیا ہوا ہے۔ پیلی بھیجکی مردنی تو شاعری کے شاخسانے تھے، یہاں تو سچ مچ خون کی ہولی کھیلنے موت کی زردی پھیلا دی گئی۔ چھلے پھوڑے کی شہر آشوب اب دیکھیں کون کہے۔ ایک دختر ہندارون دھتی بال کھولتی اور بین کرتی ہیں۔ مکتوب ترسل ہو رہا ہے لہذا الگ سے احوال عرض کروں گا۔ آدم برسر مطلب، مذکورہ ناول میں میری دل چسپی کا سبب آپ کی زندگی سے متعلق صرف وہ باب ہے جس میں موصوف نے آپ سے منسوب کر کے کچھ سماجی رویوں کو بڑے بھونڈے انداز میں تاریخی حقائق بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ویسے ان سے گلہ بھی کیا ہو کہ موصوف ”صحافی“ ہیں، اور ایسی بھول چوک کا حق محفوظ کروا چکے۔ سردار جی اپنے جوش تازہ کاری میں ایسے بہکے ہیں کہ مست ہاتھی کی طرح وقوعیاتی شہادتوں کو روندتے چلے جاتے ہیں۔ آگرہ والے رئیس میاں کے درون خانہ سے اپنے نادیدہ موٹلوں کے ذریعے ایسی خبریں لا کر دی ہیں کہ شیطان کے کان بہرے۔ ایک جگہ رئیس میاں کی اہلیہ ”قمر النساء“ کو آپ کے حلقہ تلمذ میں لاتے ہوئے آپ ہی کی زبانی لکھتے ہیں:

”وہ مجھے اپنا کلام دیتی۔ وہ پست شاعری تھی۔ میں اس کے اشعار کی تعریف کرتا، ان کی اصلاح

کرتا اور بسا اوقات اس کے ہاتھ سے کاغذ لے کر اپنے ماتھے سے لگا لیتا“

کون جائے اور جا کر عرض گزارے کہ جناب! یہ میرا چلن نہیں؛ گفتار میں، نہ کردار میں۔ کچھ حقائق کا پاس۔ عیب کرنے کو بھی ہنر ہے شرط۔ یوں سر بکھیرے عشق میں پھرتے نہیں ہیں میرا اظہار بھی

کریں ہیں تو اظہار کی روش۔ یہ وہ درگاہ ہے کہ جہاں دشنام موزوں تو قبول ہے مگر تحسین بے تہہ کی باریابی کا امکان نہیں۔ البتہ ایسی باتیں تو نامحرم کے گوش گزار کی جاتی ہیں، جاگتوں کو کون جگا پایا ہے؟ جب صداقت و اصابت کے پیمانے ہی بدل لیے جائیں تو کوئی ایسے میں کیا دلیل کرے؟ ہاں مگر آپ جیسے کسی دانش ور کا مشورہ ہے کہ ایسوں کے جواب میں خامشی بھلی:

سکوتِ وقت مورخ ہے لکھ لیا اس نے
جو پتھروں نے کہا بے خطا جبینوں سے
(شمیم کرمانی)

یہ جو آخر میں سخن گسترانہ بات آپڑی ہے اس کے لیے معاف رکھیے گا۔ ”ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں۔“ صاحبِ نعمت ہو، آڑھی ترچھی باتیں تو سننا ہی پڑیں گی۔ قوی گمان ہے کہ جنت میں غالب اور اقبال کا آپ کے ہاں آنا جانا لگا رہتا ہوگا۔ حجاب آتا ہے ورنہ جاننا چاہتا تھا کہ اقبال حوروں سے بے اعتنائی برتنے کی جو باتیں کیا کرتے تھے، آیا واقعی ان پر عمل درآمد ہو رہا ہے یا کوئی صورت دوسری ہے؟

معاف رکھیے گا حضور، وبائی موسم کے جبر یہ مراقبہ میں میں رہتے رہتے جانے کیا کیا داعی تباہی بکنے لگا ہوں:

ع پلک سے شوخ ترکانا ہے صحراے محبت کا
اللہ تعالیٰ آپ کو حجرہ حبیب کے زیرِ دیوار کھڑا ہونے اور چشمِ گرسنہ کو خوب خوب سیراب کرنے کی
توفیق ارزاں فرمائے۔ آمین

آپ کا عقیدت مند
محمد رؤف

ہیں تیرے آئینے کی تمثال ہم نہ پوچھو
اس دشت میں نہیں ہے پیدا اثر ہمارا

’اکیسویں چاند کی رات‘ (سرائے نا وقت میں ایک مکالمہ)

— ڈاکٹر رشید امجد —

اگر مشنویوں کو بھی طویل نظم میں شمار کر لیا جائے تو اردو میں طویل نظم کی روایت بہت پرانی ہے۔ قصیدے، مرعے بھی اس میں شامل کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن اردو کی پہلی جدید ترین نظم حالی کی مسدس ہے۔ بیسویں صدی میں اقبال کی نظمیں فکر و خیال اور فنی جمالیات کی وجہ سے بہت اہم ہیں۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی حسن کوزہ گر سے جدید طویل نظم کا آغاز کرتے ہیں ان کے مطابق خیال کا دائرہ جہاں مکمل ہوتا ہے اسے طویل نظم کہنا چاہیے۔ بیسویں صدی کے آخر آخر ویر آغا کی ایک صدی کا قصہ اور سلیم احمد کی مشرق طویل نظم کی اہم مثالیں ہیں۔ اس سے پہلے ضیا جالندھری، جیلانی کامران، احمد شمیم اور قتیب اقبال شمیم بھی جدید طویل نظم میں اپنے جوہر دکھا چکے تھے۔

طویل نظم کی طوالت ہمیشہ سوالیہ نشان رہی ہے۔ کیا مصرعوں کا کم یا زیادہ ہونا طویل نظم ہے یا کسی خیال کی تکمیل، دونوں باتیں بحث طلب ہیں۔ طویل یا طویل مختصر نظم کی طوالت پر بحث ہو سکتی ہے اگر پچیس تیس مصرعوں کی نظم کو بھی طویل مختصر نظم میں شامل کر لیا جائے تو نصیر احمد ناصر اور کئی دوسرے شاعروں کی نظمیں اس ذیل میں آجائیں گی ہمارے قریب ترین دور میں رفیق سندیلوی کی نظمیں بھی اسی تعریف میں شامل ہیں۔ لیکن علی محمد فرشی کی علینہ اور سعید احمد کی اکیسویں چاند کی رات بغیر کسی تردد کے طویل نظم کی عمدہ مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ طویل نظم کے لیے چونکہ کسی ہیئت کی پابندی نہیں اس لیے صرف طوالت ہی اس کا جواز ہو سکتی ہے۔ لیکن اس طوالت میں ایک ہی سانس کو قائم رکھنا ہی اصل فن ہے۔ دیکھا گیا ہے کہ اکثر طویل نظموں میں شاعر کو وقفہ لینا پڑتا ہے۔ جس طرح لمبے فاصلے کی دوڑ میں لمبے اور مضبوط سٹیمپ کے شرط اول ہے اسی طرح طویل نظم کی معنوی اکائی کے لیے بھی شاعر کے پاس مواد اور اسے روانی کے ساتھ بیان کرنے کی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے جو کہ فنی ریاضت کے بغیر ممکن نہیں۔

سعید احمد کی طویل نظم اکیسویں چاند کی رات اس کی عمدہ اور تازہ مثال ہے۔ اس نظم کا مطالعہ

دو سطحوں پر کیا جاسکتا ہے: موضوعاتی اور فنی۔ موضوعاتی طور پر یہ ایک طویل مکالمہ ہے جو ذات سے شروع ہو کر شہر میں داخل ہوتا ہے یعنی ایک ذات آشوب بھی ہے اور شہر آشوب بھی۔ ذات کے حوالے سے جو سوالات پیدا ہوتے ہیں ان کا اظہار ایک طویل خودکلامی کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ یہ خودکلامی بغیر کسی تھکاوٹ کے ایک مکمل اکائی بنتی ہے۔ شہر آشوب کے حوالے سے آج کے عہد کے مجموعی مسائل کا ذکر ہوتا ہے۔ کمال یہ ہے کہ نظم بڑی خوبصورتی سے کبھی ذات اور کبھی خارج کے دائرے میں سفر کرتی ہے۔ یہ دونوں دائرے ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ قاری کبھی ذات کے الجھاؤ اور مابعد صورت کے سوالوں سے آشنا ہوتا ہے اور شاعر کے ساتھ ساتھ ان کا جواب تلاش کرتا ہے اور کبھی بالکل غیر محسوس انداز میں آشوب زمانہ کے دائرے میں آکر ان بڑے بڑے مسائل کا سامنا کرتا ہے جو اکیسویں صدی کے گلوب پر ہر ذی احساس کو پریشان کیے ہوئے ہیں۔ یہ طویل نظم بیک وقت ذات مقامیت اور بین الاقوامی آشوب سے الجھتی سلجھتی قاری کو اپنے بہاو میں آگے اور آگے لیے جاتی ہے اور فنی و موضوعاتی ہر دو سطحوں پہ اپنی منفرد پہچان کراتی ہے۔ اندیشوں اور امکانات کے درمیان خود اعتمادی کے ساتھ ساتھ تنہائی مایوسی اور کبھی شکست ذات کا احساس دلاتی ہے اور کبھی حالات کو سنبھالنے اور کبھی ان سے نبرد آزما ہونے کی راہ دکھاتی ہے۔ یہ ایک ایسا مکالمہ ہے جو اپنے آپ اور اپنے خارج دونوں سے ہو رہا ہے جس کا بنیادی مقصد زندگی کی اس تفہیم کو تلاش کرنا ہے جو انسانی وجود اور انسانی سماج کے درمیان ایک ایسا ربط و تسلسل قائم کر سکے جو مستقبل کے خدشات کے خاتمے کا سبب بنے۔

نظم کا مرکزی کردار تنہائی کے آشوب سے نکل کر مرکزی دائرے میں آنے کی خواہش رکھتا ہے اور اس کے لیے جدوجہد بھی کرتا ہے اور حالات کو موافق بنانے کی شدید تر تمنا کے باوجود لا حاصلی کے آشوب سے دوچار ہوتا ہے۔ سعید احمد نے اس کے لیے جو پیرایہ اظہار اپنایا ہے وہ اپنی جگہ ایک لسانی مطالعہ کا متقاضی ہے۔ خواہشیں مسائل اور ان کی تکمیل کی درمیانی کڑیوں کو اس طرح ایک دوسرے سے جوڑنا کہ نظم کی بنیادی اکائی کو جھٹکانہ لگے بذات خود ایک بڑا فنی کارنامہ ہے۔ مصرعوں کی روانی، ایک دوسرے سے فنی جڑت نظم کے تاثر میں نہ صرف مسلسل اضافہ کرتی چلی جاتی ہے بلکہ آغاز کو اختتام تک لانے میں ایک اہم کردار بھی ادا کرتی ہے۔

سرائے نا وقت میں یہ مکالمہ ذات سے شروع ہوتا ہے اور پھلتے پھلتے ارد گرد کو اپنے اندر سمو لیتا ہے ذات کی گرہ در گرہ صورت اپنے زمانے سے جڑ جاتی ہے۔ یہاں شاعر اپنی ذات سے نکل کر اپنے سماج کا ترجمان بن جاتا ہے وہ سماج جو گلوبل اثرات کی وجہ سے اپنی پہچان کھو چکا ہے۔ سماج اور ذات دونوں شناخت کے بحران میں مبتلا ہیں ایک بے زماں عہد میں ایک ایسی ذات مکالمہ کر رہی ہے جو اپنے وجود سے نا آشنا ہے۔ دیکھا جائے تو یہ مکالمہ شاعر کی اپنی ذات کی الجھنوں سے آغاز ہو کر اپنے

عہد سے ہمکنار ہو جاتا ہے۔

سرائے نا وقت ایک ایسا مقام ہے جہاں زمان نہیں لیکن نظم میں ماضی جاہل اور مستقبل تینوں زمانے موجود ہیں۔ وقت اور مقام ایک دوسرے سے جڑے ہونے کے باوجود ایک بُعد کا شکار ہیں۔ چھوٹے چھوٹے پیکر ایک دوسرے کو جوڑتے اور الگ کرتے ہیں۔ حقیقت اور خواب کے درمیانی لمحوں کے یہ منظر پیکروں سے علامتوں میں ڈھلتے ہیں، ہر ایک پیکر انفرادی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ ایک آواز سے دوسری اور تیسری صدا بلند ہوتی ہے اور نظم کے معنوی دائرے کو وسیع کرتی چلی جاتی ہے اس وسعت کو معنوی دبازت دینے کے لیے سعید احمد نے جو تکنیک استعمال کی ہے وہ جدید ترین ہے، کہ ایک رخ کے بجائے مختلف روخوں اور زاویوں سے مناظر کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے یہ ہمہ جہتی زاویہ نظم کے ویژن کو بڑھا دیتا ہے۔ یہ سعید احمد کا فنی کمال اور اختصاص بھی ہے کہ انہوں نے لفظوں کو تصویروں میں بدل دیا ہے پھر یہ کہ یہ تصویریں جامد نہیں متحرک ہیں اور قاری پڑھنے کے ساتھ ساتھ انہیں دیکھ بھی رہا ہوتا ہے۔ سرائے نا وقت ایک ایسا مقام ہے جو زمان کی تلاش میں ہے اور پھر اس میں اکیسویں چاند کی رات گویا سعید احمد نے ناموجود کو موجود سے ملانے کی کوشش کی ہے۔ یہ کوشش خود شاعر کے لفظوں میں ایک مکالمہ ہے، ایک ایسا مکالمہ جو اس کی ذات کی گریہ کھولنے کے ساتھ ساتھ اپنے معاشرے کے اندھیرے سے آگے نکل کر مابعد الطبعیاتی طبق تک پہنچنے کی جستجو کرتا ہے۔ پرانی داستانوں کی طرح ہیر و کا سفر کئی سمتوں میں جاری رہتا ہے ممنوع سمت جانے کی خواہش ہی جہان دگر سے آشنا کرتی ہے۔ سعید احمد اپنی ذات کی پہنائیوں سے نکل کر، اور نکلنے کا یہ عمل خود کلامی ہے، جہاں موجود کے مسائل و معاملات تک پہنچنے اور اسے جدید تر چیلنج کے ساتھ پوری طرح محسوس کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ شاعر کے نزدیک یہ عہد زوال ہے لیکن یہ زوال صرف خارج تک محدود نہیں۔ تسلیم شدہ سچائیاں بھی اس کی زد میں ہیں۔ اظہار کا المیہ وہ بنیادی وجہ ہے جو ذات اور سماج کے درمیان بُعد کا سبب بن رہا ہے:

یہ حروفِ تجہی مگر۔۔۔؟

تجربہ تھے مرا

لفظ و آواز سے قبل بھی

خواب سے

پانیوں کے بہاؤ میں بہتے ہوئے

جو علامت کبھی استعارہ بنے

آج لیکن یہی لفظ میرے لیے اجنبی

حس و ادراک کی

دسترس سے ذرا ہٹ کے ایسے کھڑے

جس طرح دو بدن

دور یاں لی کے جیتے ہوئے

لیکن اس سارے کرب میں وہ لفظوں کی حرمت پر یقین رکھتے ہیں یہ لفظ ہی ہے جو ہمیں ذات کی گہرائیوں سے نکال کر خارج کے صحرا سے ہمکنار کرتے ہیں۔ یہ صحرا چاہے دیران ہو مگر وسعت کا امن ہے۔

لفظ احساس کی آس ہے

لفظ کی روح میں شے کی بو باس ہے

شاعر کے خواب حقیقت کی تلخیوں سے آشنا ہیں لیکن اس بات پر یقین ہے کہ بہر حال سب کچھ کو بدلنا ہے کیسے؟ یہ تو اسے معلوم نہیں لیکن اسے اس کے لیے ایک ایسے کردار کی ضرورت ہے جو بے شک دنیا کی نظروں میں صحیح الدماغ نہ ہو لیکن کچھ کرنے کی خواہش رکھتا ہو:

کل کسی چوک میں

ایک پاگل

ٹریفک کی یلغار کے سامنے

ڈٹ گیا

ہاتھ میں گھومتی اک چھتری

جس کو گولائی میں وہ گھماتا

کہ جیسے زمان و مکاں

بس اسی کے طوافِ مسلسل میں ہیں

یقین اور بے یقینی کی کیفیت اس لیے نہیں کہ فیصلہ کرنے کی قوت نہیں بلکہ اس لیے کہ دھند میں کچھ صاف نظر نہیں آتا۔ چیزوں کو بے ہیئت ہوتے دیکھا نہیں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ایک عہد دوسرے عہد میں مدغم ہو رہا ہے لیکن روایات سے چپے رہنے کا مزہ دو قدم آگے تو دو قدم پیچھے لے جاتا ہے:

اور تھیر میں بیٹھے تماشا کی، نقاد بھی

اک روایت سے ہوتے ہوئے

دوسری اک روایت کی رہداریوں کے

کلاسیکی چکر سے باہر نکلتے نہیں

خود ہی قاتل اور خود ہی مقتول ہونے کا المیہ وہ مہین پر وہ ہے جو ذات و سماج کے رشتوں کو منہا کر کے غیریت کی فضا بناتا ہے۔

جال ہے

جس میں صیاد بھی

صدی بھی

قید سے قید بھی

جال ہے

جس میں اڑنے کی آزادیاں

بے بہا

اور ناپید بھی!

نظم کا کمال موضوع اور اسلوب کی ہم آہنگی میں ہے۔ خود کلامی اور مکالمہ ایک دوسرے سے نہ صرف معنوی طور پر بلکہ فنی طور پر بھی جڑے ہوئے ہیں پیکر تراشی کمال کی ہے صرف ایک مثال:

کھر در ی چار پائی پہ بیٹھی ہوئی
کوئی تنہائی پاتال کی
پیاز کیوں چھیلتی ہے

یہ طویل نظم ذات اور اس سے آگے بڑھ کر اپنے عصر کی حیثیت کی ترجمان ہے۔ عصری شعور اور جدید حیثیت اسے جدید اردو نظم میں ایک انفرادیت بخشی ہے۔ ذات کے آئینہ خانے سے نکلنے کی خواہش اور گلوب کو اس کے پورے سماجی سیاسی منظر نامے میں جانچنے اور سمجھنے کی خواہش اس نظم کو جدید ترقی پسندی کی سند عطا کرتی ہے۔ شناخت کا بحران شخصی بھی ہے اور اجتماعی بھی۔ ذات کی بے شناختی سے قدم ڈولتے ہیں تو عہد کی بے شناختی پہچان لے جاتی ہے۔ شاعران دونوں کے درمیان ایک فکری اکائی قائم کرنے کی خواہش رکھتا ہے، خواب دیکھتا ہے اور ان خوابوں کو حقیقت کے کھر درے نصاب میں با تعبیر بنانے کی کوشش کرتا ہے۔

فنی جمالیات کے حوالے سے یہ طویل نظم جدید اردو نظم میں ایک منفرد تجربے کی حامل ہے۔ پوری نظم ایک نشست میں سانس ٹوٹے بغیر پڑھی جاسکتی ہے۔ مصرعے ایک دوسرے سے پیوست ہیں نہ صرف معنوی طور پر بلکہ فنی ترتیب سے بھی۔ ایک سطر دوسرے میں مدغم ہو کر نئے پیرائے سے ابھرتی ہے، کولاژ بناتی ہے۔ سعید احمد نے فنی لحاظ سے تمام لفظی امکانات کو پوری طرح استعمال کیا ہے۔ بلکہ ایک نئے شعری تجربے کی بنیاد رکھی ہے۔ یہ نظم ایک فلسفہ میں شاعر کے محسوسات اور ان کے ساتھ ساتھ اس کی وابستگی کا اظہار ہے۔ پوری نظم میں کسی گرانی یا جھل پن کا احساس نہیں ہوتا۔ لفظوں کا ایک چشمہ ہے جو مترنم آوازیں نکالتا بہا جا رہا ہے۔ موضوع اور اسلوب، خیال و فنی جمالیات کے حوالے سے یہ ایک اہم نظم ہے جسے اردو کی جدید نظموں میں خصوصاً طویل نظموں میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

عالمی افسانوی بیانیہ کا اجمالی ارتقا اور انوائس — منیر فیاض —

کسی بھی تخلیقی فن پارے کی تفہیم اور تنقید کے لیے جہاں ادبی معیارات اور فنی جمالیات کو پیش نظر رکھا جاتا ہے، وہاں یہ پہلو بھی بنیادی نوعیت اور اہمیت کا حامل ہوتا ہے کہ وہ فن پارہ اپنے ارد گرد کے معاشرے اور اس میں بسنے والے انسانوں کی زندگی کے مسائل اور سوالات سے کتنا متعلق ہے اور کتنی دروں بینی کے ساتھ ان مسائل اور سوالات کو قاری پر منکشف کرتا ہے۔ بڑے ادب کی پہچان یا اس کا Litmus Test یہی ہوتا ہے کہ وہ وقت گزرنے کے ساتھ غیر متعلق نہیں ہوتا بلکہ اسکی relevance بڑھتی رہتی ہے۔ ایسا یقیناً اس لیے ہوتا ہے کہ بڑا تخلیق کار کردار، واقعات اور رویوں کو سطحی طور پر نہیں دیکھتا بلکہ وہ ان کے پس پردہ محرکات کو مکمل طور پر ذہن میں رکھتا ہے اور اپنے بیانیہ کو ہر سطح پر دروں بینی اور تخلیقی بصیرت کے ساتھ جتا ہے۔ ایسا کرنے سے کردار، واقعات اور رویوں میں فطرت سے ایسی مطابقت پیدا ہو جاتی ہے جو احوال و مقامات سے بالاتر ہو کر بنیادی انسانی فطرت کے قریب ہو جاتی ہے اور ہر دور کے اور ہر جغرافیے کے انسان سے علاقہ پیدا کر لیتی ہے آفاقی ہو جاتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلاسیکی یونانی ادیبوں سے زیادہ آفاقیت کس اور زمانے اور جغرافیے کے حصے میں نہیں آئی۔ یونانی ادیبوں کا بنیادی مسئلہ انسان اور تقدیر (Fate) کی آویزش تھا۔ اس آویزش کے نتیجے میں حتمی تباہی (Catastrophe) انسان کی ہی ہوتی ہے مگر انسان کی عظمت یہی ہے کہ وہ اس یقینی تباہی سے آگاہی کے باوجود اپنی بقا کی جنگ لڑتا ہے۔ یہی جنگ اسے ہیرو بناتی۔ بقا کی یہ جنگ جو یونانیوں کے ہاں انسان اور تقدیر کے درمیان ہے بعد ازاں اپنی شکل بدلتی رہی۔ اس میں انسان تو مستقل رہا مگر تقدیر کے متبادلات آتے رہے۔ یہ متبادلات کبھی خارجی عوامل کی شکل میں ہوتے ہیں اور کبھی داخلی۔ واقعیت پسندوں اور حقیقت نگاروں کے ہاں معاشرتی عوامل اور قومیں جو انسان کی وجودیت یا Being کو متاثر کرتی ہیں خارجی عوامل کا مظہر ہوتی ہیں جب کہ نفسیاتی حقیقت نگاروں کے ہاں یہ داخلی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے بین فطرت پسندوں کے ہاں تقدیر کا نعم البدل فطرت انسانی رویوں کے ساتھ معاندانہ یا مسابقتانہ تعامل میں نظر آتی ہے اور زندگی اور ذہن کو دونوں طرح سے متاثر کرتی ہے۔ داخلیت یا خارجیت مکمل طور پر داخل یا خارج میں وقوع پذیر نہیں ہوتی۔ روسی حقیقت نگاروں میں مرکزی

بیانیہ گو خارجی ہوتا ہے مگر اس میں کرداروں کے نفسیاتی پہلو بھی شامل ہوتے ہیں۔ اسی طرح نفسیاتی حقیقت نگاروں کے ہاں مرکزی بیانیہ گو نفسیاتی ہوتا ہے مگر اس میں کرداروں کے معاشرتی اور عمرانی پہلو بھی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان کے درمیان فطرت پسندوں (Naturalists) کے ہاں تقدیر کے متوازی فطرت کا طاقتور مظہر بھی ملتا ہے جو بذات خود ایک کردار کے طور پر خاموشی سے اپنی میکانیات کے ذریعے مرکزی بیانیے کو متاثر کرتا رہتا ہے۔ فطرت تقدیر کے ایک طاقتور متبادل کے طور پر سامنے آتی ہے۔ کلاسیک کے برعکس جہاں جبر تقدیر ماورائی قوتوں کا ہتھیار ہوتا ہے، فطرت پسندوں کے ہاں یہ اتفاقات کی شکل میں ملتا ہے جو فطرت جو کہ ایک خود مختار طاقت سمجھی جاتی ہے کے آزادانہ اور خود کار میکانیات کا حصہ ہوتا ہے۔ اسی طرح سماجی تعلقات کے ذریعے متشکل ہونے والے رویے اور واقعات، اور انسانی نفسیات بھی ایسی ہی طاقت بنتے ہیں جو انفرادی اور اجتماعی ارادے اور انتخابات کی آزادی سے متصادم ہوتے ہیں۔ اب تک کا عالمی افسانوی بیانیہ انسان اور ان متصادم قوتوں کے درمیان بقا کے لیے مسابقت کی داستان سنانا ہے۔ یہ داستان تہذیبوں کی پیدائش سے لے کر ان کے فنا ہونے کا احاطہ کرتی ہے اور انسانی فکری اور علمی ارتقا کی جھلکیاں دکھاتی ہے۔ یہاں یہ بات کرنا ضروری ہے کہ ہیئت اور اسلوب کے تحت سوالات اور مسائل اپنی شکل متعین نہیں کرتے بلکہ مسائل اور سوالات کے تحت ہیئت اور اسلوب مرتب ہوتے ہیں۔ ہر دور نے اپنے مسائل کے مطابق بیانیے کی نوعیت کا انتخاب کیا۔ ان کے متشکل ہونے میں انسانی علوم میں ارتقا اور اضافے کا کردار بھی بہت اہم ہے۔ اساطیر سے آغاز ہو کر قرون وسطیٰ، نشاۃ ثانیہ، صنعتی انقلاب، نفسیاتی انکشافات، عالمی جنگیں، سرد جنگ اور مابعد کے ادوار کے افسانوی بیانیے اپنے اپنے طور پر انسان کی اپنی گرد و پیش کی طاقتوں سے نبرد آزمائی کی داستانیں ہیں اور اپنے اندر تہذیبی ارتقا کے تسلسل کی جھلک دکھاتے ہیں۔ زندگی جتنی پیچیدہ اور ناقابل فہم ہوتی گئی یہ بیانیے اتنے ہی پیچیدہ اور متنوع ہو گئے۔ بیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں ایسا فکشن دیکھنے کو ملا جس نے اپنے سے پہلے والے تمام بیانیوں کو اپنے اندر سمولیا، اسے آج Polyphonic (کثیر صوتی یا کثیر اسلوبی) انداز کہا جاتا ہے۔ چیک مصنف میلان کنڈیرا جواب فرانس میں مقیم ہے اسی طرز تحریر کا نمائندہ ہے۔ کچھ سال قبل نوبل انعام حاصل کرنے والی بیلا رس کی مصنفہ سویتلانا لیگزیوچ کو بھی اسی طرز تحریر کا نمائندہ کہا جاتا ہے۔ اس کے نوبل انعام کے اعلان نامے میں بھی یہ لکھا تھا کہ چھ نوبل حادے پر اس کی polyphonic تحریروں کی وجہ سے وہ نوبل انعام کی حق دار قرار پائی ہے۔ شاید آج کے انسان کے مسائل اور اس سے نبرد آزما مخالف طاقتیں ہمہ جہت اور متنوع ہو گئی ہیں اسی لیے اس بیانیے نے جنم لیا۔ محمد حفیظ خان کے دونوں ناول 'ادھ ادمورے لوگ' اور 'انواں' اپنے اندر یہی اسلوبیاتی اور فکری تنوع لیے ہوئے ہیں اور آج کے انسان سے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر گہرا علاقہ رکھتے ہیں۔

’ادھ اور دھورے لوگ‘ کا مرکزی کردار فیاض کا ہے۔ یہ ایسا کردار ہے جو ہماری زمین سے جڑے ہوئے وجودی سوال اٹھاتا ہے۔ فیاض ایک ایک کر کے اپنی شناخت کے ان سارے حوالوں کو رد کرتا جاتا ہے جو اس کے ارد گرد کے معاشرے سے اسے ملے ہوتے ہیں۔ ہمارے دیہی بلکہ شہری معاشرے میں بھی انسان کا کسب اس کی پہچان بنتا ہے اور عموماً یہ کسب اسے میراث میں ملا ہوتا ہے۔ فیاض اپنے باپ کا پیشہ اختیار کرنے سے انکار کرتا ہے۔ وہ اس معاملے میں ایسی محبتوں کو بھی خاطر میں نہیں لاتا جو دوسرے اس سے اپنے ذاتی جذبے یا خواہش کے تحت کرتے ہیں۔ وہ محبت بھی ایسی چاہتا ہے جس میں کسی اور کا نہیں اس کا اپنا اثبات نظر آئے۔ فیاض کے وجودی سوال مکمل طور پر ہماری زمین سے متعلق ہیں اور ہمارے انسان کے ہیں۔ اس بیانیے میں گو کثیر اسلوبی انداز نہیں مگر اپنے فلسفیانہ استفسارات اور فنی سہولت کاری کی بدولت نیازا لائق ضرور موجود ہے۔

کثیر اسلوبی بیانیے میں بنیادی طور پر واقعاتی اور نفسیاتی بیانیے کا احتزاج ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ اس میں دیگر علوم جیسے تاریخ، فلسفہ، بشریات، فلم، ڈرامہ اور شاعری وغیرہ کا بھی احتزاج ہوتا ہے۔ مگر محض یہ سب باتیں بیانیے میں شامل کر لینے سے شاہکار تخلیق نہیں ہوتا۔ بڑا تخلیق کار ان اجزائے ترکیبی کو فنکارانہ تناسب میں استعمال کرتا ہے۔ یہ حسن تناسب ہی ہے جو نئے جمالیات کی تخلیق کرتا ہے اور فن پارے کو شاہکار بنا دیتا ہے۔

ایسا نہیں کہ اردو میں یہ انداز نیا ہے۔ اس کی جھلکیاں نظر آتی رہی ہیں۔ اختر رضا سلیمی کے دونوں ناولوں میں یہ طرز تحریر نظر آتا ہے۔ جاگے ہیں خواب میں کا زمان اور جنر رکاولی خان واقعاتی اور نفسیاتی دونوں سطحوں پر زندہ رہتے ہیں۔ سید کاشف رضا کا ناول چار درویش اور ایک کچھوا بھی کثیر اسلوبی ہے۔ اس میں جدید فلم کی تکنیک کا جان دار استعمال ہے جہاں مختلف کہانیاں ایک دوسرے کو overlap یا intersect کرتی ہیں۔ عاطف علیم کا گرد باد بھی اسی انداز کا حامل ہے۔ محمد حفیظ خان نے انواری میں اس سے مختلف کام کیا۔ اپنے محدود مطالعے میں مجھے یاد نہیں پڑتا کہ اس اسلوب میں اس ساخت کی کہانی پہلے کہیں میری نظر سے گزری ہو۔ محمد حفیظ خان ایک زمانی اور جغرافیائی اکائی میں دو متوازی بیانیے تخلیق کیے ہیں۔ ان میں سے ایک بیانیہ بستی ’آدم واہن‘ کا ہے اور دوسرا بیانیہ اس سے دو کلومیٹر سے بھی کم کے فاصلے پر موجود ’انڈس ریلوے کمپنی‘ کے کیمپ آفس کا ہے۔ آدم واہن کے بیانیے کا بیش تر حصہ واقعاتی ہے جب کہ کیمپ آفس کے بیانیے کا بیش تر حصہ نفسیاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آدم واہن کے کمینوں کے مسائل خارجی دنیا سے تعلق رکھتے ہیں اور کیمپ آفس کے کرداروں کے مسائل نفسیاتی الجھنوں اور اندرونی سازشوں سے متعلق ہیں۔ ان دونوں بیانیوں کو محمد حفیظ خان نے الگ الگ ہی رکھا ہے۔ دونوں بیانیے juxtaposed ہیں مگر intertwine نہیں کرتے یعنی ایک دوسرے سے الگ اپنی اپنی جگہ پر دو مکمل کہانیاں ہیں۔ ان دونوں کہانیوں کو بغیر کسی زیادہ دقت کے الگ کیا جاسکتا ہے اور یہ دو مکمل

بیانیوں کی شکل اختیار کر سکتے ہیں۔ ان کے کردار ایک دوسرے کے علاقے میں خود آتے جاتے نہیں مگر ان کی خبریں یہاں سے وہاں اور وہاں سے یہاں پہنچتی رہتی ہیں۔ مقامی لوگوں کے ہر طرف دو کردار کیمپ کے اندر نظر آتے ہیں، ایک مولوی۔۔۔ اور دوسرا خانہ بدوش لڑکی جو دو انگریز فوجی افسروں کی زیادتی کا نشانہ بنی ہوئی ہے۔ اسی طرح انگریز کیمپ کے کردار اس وقت آدم و اہن میں نظر آتے ہیں جب وہ وہاں شب خون مارتے ہیں۔ یہ دونوں بیانیے ایک دوسرے کے وقوعے کا پس منظر بناتے ہیں۔ مشہور مستشرق مصنف E M Forster کے ناول A Passage to India میں بھی ایسی ہی دو تہذیبیں ایک جغرافیائی اور زمانی اکائی میں یک جا ملتی ہیں۔ وہاں ناول کے دونوں مرکزی کردار عزیز اور فیلمڈنگ جو دو مختلف، متضاد اور متضاد تہذیبوں کے نمائندہ ہیں ایک دوسرے کے علاقے میں آتے جاتے رہتے ہیں اور ایک ہی مرکزی بیانیے کا حصہ بنتے ہیں جو کہ واقعاتی بیانیہ ہے مگر محمد حفیظ خان کے انواری کے دونوں بیانیے ایک دوسرے سے ٹوٹ کر بھی اپنی اپنی جگہ اپنا مکمل اظہار یہ بناتے ہیں۔ یہ بات اس ناول کو نیا بناتی ہے اور ایسا کرنے کے لئے جو تخلیقی فطانت اور ریاضت درکار ہوتی ہے جو بلاشبہ محمد حفیظ خان کے پاس موجود ہے۔ انواری کے یہ دونوں بیانیے مرکزی طور پر دریائے ستلج پر بنائے جانے والے ریل کے پل Empress Bridge کے دائیں بائیں وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ آدم و اہن کے بیانیے کا مرکزی کردار سنگری ہے جو انواری کے طور پر ناول کے عنوان میں موجود ہے۔ ناول کی دوسری انواری خانہ بدوش لڑکی ہے مگر اس کا کردار بہت کم ہے۔ کیمپ کے بیانیے کا مرکزی کردار جان برٹن ہے جو انگریز انجینئر ہے اور دریا پر پل باندھنے کے کام کا ماہر اور انچارج ہے۔ ان دونوں کرداروں کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔ ان دونوں کرداروں پر بعد میں تفصیلی بات ہوگی۔ ریلوے پل بنانے کے قصبے میں دونوں بیانیوں کی مرکزی کہانی جنم لیتی ہے مگر دونوں طرف اس پل سے بننے والی کہانی دونوں طرف کے کرداروں کی زندگیوں کے انداز اور اطوار کی بھرپور عکاسی کرتی ہے جو کہ ایک دوسرے سے یک سر مختلف، متضاد اور متضاد ہیں۔ ان کرداروں کا آپس میں نہ ملنا Forster, Kipling اور Conrad جیسے مصنفین کے اس استخراج کو قوی کرتا ہے کہ مشرق اور مغرب کی دنیا میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور یہ ایک دوسرے کے قریب آ ہی نہیں سکتیں چاہے ایک ہی زمانی اور جغرافیائی اکائی میں بندھی ہوں۔ اس بات کو تہذیبی ارتقا کے تناظر میں دیکھا جائے تو یوں سمجھ میں آتی ہے کہ ہر تہذیب کا ایک سٹیٹس کو ہوتا ہے۔ اس سٹیٹس کو کے اندر جمود (inertia) ایک ایسی قوت کے طور پر موجود ہوتا ہے جو دوسری تہذیبوں کے اثرات کو پرے دھکیلتا ہے۔ تہذیب خود کار میکانات کے تابع ہوتی ہے اور دوسری تہذیبوں سے ان کے صرف وہ حصے کشید کر کے حاصل کرتی ہے جو اس کے اپنے ماحول ecology کا جزو بن سکیں۔ ایسے اجزاء کے علاوہ اگر کوئی چیز کسی تہذیب میں زور زبردستی سے داخل ہو بھی جائے تو اولاً وہ چیز، خواہ وہ کوئی مادی چیز ہو یا رویہ، یا تو کچھ عرصہ بعد خود ہی نکل جاتی ہے یا کچھ زیادہ عرصہ کے بعد

تبدیل شدہ شکل میں اس تہذیب کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ ان کے علاوہ ایک تیسرا راستہ بھی ہوتا ہے اور وہ فطرت کی طاقت کا ہے۔ فطرت دو متضاد تہذیبوں کو اپنے کسی مظہر کے ذریعے ایک دوسرے کے قریب کر دیتی ہے جہاں سے ایک یا کئی نئی تہذیبوں کا آغاز ہوتا ہے۔ انو اسی کے آخر میں سیلاب ایسا ہی ایک مظہر فطرت ہے جس کے بعد بیانیوں اور تہذیبوں کے کردار یک جا ہو جاتے ہیں مگر یہاں ایک جگہ اکٹھے ہونے کے باوجود وہ منفصل رہتے ہیں۔

For East is East and West is West

And never the twins shall meet.

Rudyard Kipling

آج جب عالمگیریت اور مابعد جدیدیت کا دور دورہ ہے اور عالمی گاؤں کی تیسری دنیا ابھی جدیدیت کے ثمرات سے بھی مستفید ہونے کی اہل نہیں ہوئی انو اسی کا لوکیل اور تہذیبی شناخت کا سوال تیسری دنیا کے بنیادی انسانی مسائل کی تفہیم کے لیے نیا اور جامع تناظر مہیا کرتا ہے۔

ادب اور تاریخ کے تقابل کی روایت بہت پرانی ہے۔ ارسطو نے کہا کہ مورخ واقعات کو ویسے دکھاتا ہے جیسے کہ وہ ہوئے ہوتے ہیں جب کہ شاعر یا تخلیق کار انھیں اس طرح سے دکھاتا ہے جیسے انہیں ہونا چاہیے تھا یا ہو سکتے تھے۔ بات یہاں سے آگے بڑھ گئی۔ تخلیق کار تاریخ میں خلا تلاش کرتا ہے اور اس خلا کو تخلیقی ادب سے اس طرح پر کرتا ہے کہ تاریخی اور تہذیبی ارتقا پر اثر انداز ہونے والے عوامل کا دراک کیا جاسکے۔ کارلائل کے بقول تاریخ صرف ۲۵ مربع میل کی داستان سناتی ہے اور اس سے ہمیں اس عہد میں ایک بڑی اکثریت کے طرز بود و باش، مسائل اور فکری رویوں کا علم نہیں ہو سکتا۔ اس بنیاد پر کارلائل تاریخ کے ایک بڑے حصے کو رد کرتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ حکمرانوں اور ان کی مہمات کی تاریخ لکھنے کی بجائے مورخ کو چاہیے کہ وہ مختلف شعبہ ہائے زندگی سے وابستہ بہت سارے عام لوگوں کی مختصر سوانح تحریر کرے۔ یہ کام ادیب کرتا ہے۔ ایک فن پارے میں واقعات اور کرداروں کے ذریعے تاریخ کے متوازی ادبی تاریخ لکھی جا رہی ہوتی ہے جو داستان، کہانی، افسانے یا ناول کی شکل میں ہوتی ہے۔ ساتھ ہی اس عہد کے انسان کی جذباتی اور محسوساتی تاریخ بھی لکھی جا رہی ہوتی ہے جو شاعری کی شکل میں ہوتی ہے۔

محمد حفیظ خان نے تاریخ کے ایک ایسے دور کا انتخاب کیا جہاں ایک طرف ایک ایسا زرعی معاشرہ ہے جس میں Primitive معاشرے کے انسان کی تہذیب کی باقیات دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ معاشرہ مذہبی توہم پرستی اور قبائلی طرز کی سماجی طاقت کے زیر اثر ہے۔ اس معاشرے میں مذہبی اشرافیہ بھی بہت طاقتور ہے۔ دوسری طرف استعماری طاقتیں ہیں جو صنعتی قوت کے بل بوتے پر اس تہذیب کے وسائل کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتی ہیں اور شناخت کو مٹانا چاہتی ہیں۔ پہلی تہذیب کا Anaphora (مائل) پتھر کے عہد کا انسان ہے اور دوسری تہذیب کا Cataphora (مابعد) آج کے صنعتی دور کا

انسان۔ درمیان میں انو اسی ایسی جغرافیائی اور زمانی اکائی بنتا ہے جہاں ایک عہد دوسرے کو کھل کر آگے بڑھتا دکھائی دے رہا ہے۔ اکیسویں صدی میں یہ منظر نامہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس کشمکش میں محکوم تہذیب میں ایسے با اثر عناصر موجود ہوتے ہیں جو طاقت کے بدلے توازن کو دیکھتے ہوئے اپنا وزن طاقت ور کے پلڑے میں منتقل کر دیتے ہیں۔ مقتدر مذہبی اشرافیہ ہمیشہ طاقت ور کے قدموں میں ہی بیٹھی ہے۔ اس طبقے کو یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بقا طاقت کے زیر سایہ رہنے میں ہی ہے۔ انو اسی کے تینوں مولوی اسی سماجی طاقت کے مظہر ہیں۔ یہاں یہ بات کرنا ضروری ہے کہ اولاً مذہب کی ترویج اشتراک کی بنیادوں پر ہوتی ہے اور ہر نئے مذہب کو قبول کرنے والے لوگ غریب طبقے سے تعلق رکھتے ہیں مگر بعد ازاں وجود میں آنے والا مذہبی اشرافیہ طاقت ور کی خوش نودی حاصل کرنے میں لگ جاتا ہے۔ ہندومت، عیسائیت اور اسلام سمیت بہت سے مذاہب کی یہ مشترکہ کہانی ہے۔ محمد حفیظ خان نے تاریخ کا ایک ایسا دور چنا جس میں ایک کمزور تہذیب ایک طاقت ور تہذیب کی زد میں ہے۔ اس طرح اس ناول کا انسان سے علاقہ بہت بڑھ جاتا ہے۔ مذہبی اعتقادات، رسومات اور عبادات زرعی دور کی پیداوار ہیں۔ خدا کا اساطیری تصور بھی اسی دور سے آغاز ہوا۔ جیسے جیسے زراعت کی تہذیب آگے بڑھتی گئی اور اس تہذیب کے زیر سایہ دیگر علوم پروان چڑھے تو خدا کے تصور میں بھی تراسیم ہوئیں۔ ایسے معاشرے میں جو طبقاتی تقسیم نظر آتی ہے اس میں جاگیر دار اور مولوی، پادری یا پنڈت بہت طاقت ور ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کی ڈھال کے طور پر کارفرما رہتے ہیں۔ یہ دونوں طاقتیں اپنے گرد اعتقادات اور وسائل کی طاقت سے ایسا مضبوط اور محفوظ حصار باندھ لیتے ہیں جس سے عوام الناس ان سے دور رہتے ہیں اور کوئی سوال نہیں کر سکتے۔ بستی آدم واہن کا بیان یہی اسی کشمکش سے متعلق ہے۔

آدم واہن کا لفظی مطلب 'آدم کی گزرگاہ' یا ایسا علاقہ ہے جہاں آدم کے آنے جانے سے تہذیبوں کے بنتے بگڑتے رہنے کے آثار ملتے ہوں۔ یہ معنی خیز نام اس کرہء ارض کا بھی ہو سکتا ہے۔ آدم واہن کا بیان یہ اس لیے بھی اہم ہے کہ اگر اس میں سے کچھ اشارے مثلاً لائین کی آمد وغیرہ حذف کر دیے جائیں تو یہ آج کے جنوبی پنجاب کے کسی گاؤں کی کہانی بن سکتا ہے۔ یہ تیسری دنیا کا کوئی بھی ایسا گاؤں ہو سکتا ہے جہاں آدم کی اولاد اس کی گزرگاہ میں ذلت کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے اور اپنی بقا کی خاطر Hobbs کے الفاظ میں اپنے ارد گرد کی ہر چیز سے حالت جنگ میں ہے۔

محمد حفیظ خان نے اپنے کرداروں کے منظر نامے کے لیے زندہ ماضی کا انتخاب کیا ہے۔ یہ ایسا ماضی ہے جس کے حالات و واقعات اور مسائل حال سے اس سے زیادہ متعلق ہیں جتنا آج کے میڈیا مذاکرات اور خبرنامے۔ دریا کے اس طرف کے بیانیے کے قرائن البتہ ۱۸۷۲ء کے ہیں۔ انگریز کمپ کے بیانیے کے معاشرتی رویے اور نفسیاتی مسائل ان لوگوں کی ترجیحات کے آئینہ دار ہیں جو اپنی وفاداریوں کے نتیجے میں بیرونی آقاؤں کی مراجعت کے بعد مسند اختیار سنبھال لیتے ہیں۔ یہ لوگ آج

بھی طاقت اور سازش کے زور پر آدم و اہن جیسی اکثریتی آبادی پر حکومت کر رہے ہیں۔ طاقت کا یہ انتقال
 مابعد نوآبادیاتی مطالعے اور نو استعماری رویے کی شناخت میں معاون ہے۔ ان دونوں بیانیوں کے
 juxtapose ہونے سے intetextual اور cross cultural مطالعے میں آسانی پیدا
 ہوتی ہے۔ Polyphonic طرز تحریر کا مقصد ہی یہ ہے کہ ادبی متن کو اکہرے مطالعے کی علت سے
 باہر نکالا جائے اور مثل فوک اور ایڈورڈ سعید کی طرز پر ادبی متن کے ذریعے معاشرتی، تاریخی، تہذیبی، علمی،
 جذباتی، نفسیاتی اور تقابلی جائزے اور مطالعے کی سہولت پیدا کی جائے۔ ایسا ادبی متن تخلیق کرنا صاحب
 مطالعہ و مشاہدہ آدمی کا کام ہے کیوں کہ اس کے لیے جس واقعیت کی ضرورت ہوتی وہ مطالعے کے بغیر
 حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہاں یہ بات کرنا ضروری ہے کہ محض مطالعے اور مشاہدے سے بھی بات نہیں بنتی کہ
 ایسے ادبی متون بھی دیکھنے کو ملے ہیں جہاں تخلیق کار کا کثیر جہتی مطالعہ اتنا دقیق کرتا ہے کہ قاری اس سے
 مرعوب تو ہو جاتا ہے مگر مرکزی بیانیے کی طاقت اور جمالیات کہیں دور رہ جاتے ہیں۔ کچا فن کار
 digression میں الجھ کر مرکزی بیانیے سے دور ہو جاتا ہے اور اپنے خواندہ علم کی بوچھاڑ سے بیانیے کو
 بوجھل بنا دیتا ہے۔ حقیقی فنکار وہی ہوتا ہے جو بیانیے میں دیگر علوم کا واجب امتزاج اس طرح سے کرے
 کہ وہ بیانیے کا نامیاتی حصہ بن کے سامنے آئیں۔ ایسا تخلیق کار خواندہ علم کی نقل سے تخلیق کو کم زور نہیں
 بناتا بلکہ ان علوم سے کشید کیے گئے نتائج کو اپنے کرداروں کے ذریعے بیانیے میں شامل کر کے اس کی تہ
 داری میں اضافہ کرتا ہے۔ محمد حفیظ خان ایک ایسے ہی صاحب مطالعہ آدمی ہیں جنہوں نے زندگی کا مشاہدہ
 بہ نظر غور کر رکھا ہے۔ ان کمرہ عدالت میں ہر کیس کے اندر کئی کہانیاں موجود ہوں گی اور انہیں کرداروں کی
 حقیقی زندگی کے مسائل کا اندازہ ہماشما سے یقیناً زیادہ ہوگا۔ یہ مشاہدہ اور مطالعہ فن سے ان کی لگن کے نتیجے
 میں انو اسی میں فنی جمالیات کے ساتھ جا بجا جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ تجربے، مشاہدے اور مطالعے کی اہمیت
 تخلیق کار کے لیے خام مال کی سی ہوتی ہے۔ انہی کی بنیاد پر تخلیق کار کسی فن پارے کا آغاز کرتا ہے مگر محض
 تجربے، مطالعے اور مشاہدے سے فن پارہ تخلیق نہیں ہوتا۔ ان اجزاء کے درمیان حسن تناسب کی موجودگی
 جزو اعظم ہے۔ یہ جزو تخلیق کار کی جمالیاتی حس کے تابع ہوتا ہے۔ اس حسن تناسب کا ادراک فن کے ساتھ
 آپ کے طویل اور مخلصانہ انسلاک کے ساتھ مشروط ہے۔ اس طویل اور مخلصانہ انسلاک کے نتیجے میں غیبی
 اور الہامی تخلیقی طاقتیں تخلیق کار کی رہنمائی کے لیے دخل اندازی کرتی ہیں۔ فن پارے کی تخلیق کا آغاز
 کرنے اور اس کی راہ پر کچھ دیر چلنے کے بعد تخلیق کار کو جب آگے کا راستہ بھائی نہیں دیتا تو اسے الہامی
 اشارے کا انتظار کرنا چاہیے اور ان کی کار فرمائی کو خوش آمدید کہنا چاہیے۔ اسے اپنے تجربے، مشاہدے اور
 مطالعے کو فنی الہام جو کہ اشارے کی صورت میں ہوتا ہے کی رہنمائی میں سوئپ دینا چاہیے اور اس کے پیچھے
 سر جھکائے چلتے رہنا چاہیے۔ یہ طاقتیں فن پارے میں روح پھونکتی ہیں اور اسے پھلنے پھولنے کی طاقت
 دیتی ہیں۔ فن پارے کو آزاد چھوڑ دینے سے وہ اپنی تخلیق کا حجم اور سمت خود متعین کرنے لگتا ہے۔ تجربہ

مشاہدہ اور مطالعہ اس کی مصاحبت میں چلتے ہیں۔ یہ طاقتیں فن پارے کو حسن تناسب عطا کرنے کے ساتھ ساتھ اسے تاثیر اور برکت عنایت کرتی ہیں۔

چند گامش گام آہو درخوست

بعد ازاں خود ناف آہو رہبرست

اساطیر سے لے کر ولیم جیمز، غلیل جبران اور نوم چومسکی تک سب ان غیر مرئی طاقتوں کو الگ الگ نام دیتے ہیں۔ نفسیاتی، روحانی، سائنسی اور تخلیقی تجربات انکشافات کی روشنی میں آگے بڑھتے ہیں۔ چومسکی کے Mentalistic اور Eclectic نظریات ذہن میں کہیں پہلے سے موجود building blocks کی ترتیب بدلنے بدلنے سے زبان کے ارتقا کی بات کرتے ہیں۔ عناصر اربعہ کا تناسب ترکیبی اور ترتیبی ان کے حسن و ہیئت کو بدل دیتا ہے بلکہ تباہ بھی کر دیتا ہے۔ تخلیق کار کو بھی فن پارے کے عناصر اربعہ یا خمہ یا ستہ کے درمیان تناسب کی حس انکشاف کے ذریعے عطا ہوتی ہے اور اس کے حسن و ہیئت کو انگینت کرتا ہے۔ یہ شعور نئے جمالیات کی ساخت میں معاون ہوتا ہے۔ اگر اسے پرے دھکیل کر اس کی ناقدری کی جائے تو ایک سڑوک کی کمی بیشی، ایک سرکا شدہ اور کوئل اور ایک لفظ کا حشو و زائد فن پارے کو تاثیر اور برکت سے عاری کر دیتا ہے۔ اس تاثیر اور برکت کے بغیر مونا لیزا، بھیر دیں اور اوڈیسی تخلیق نہیں ہو سکتے تھے جو صدیوں کو پچھاڑتے چلے آ رہے ہیں اور اتنے زمانے گزرنے کے باوجود آج کے انسان کے سوالات سے بھی متعلق ہیں۔ تخلیق اپنے دوام کے لیے ایسے اسرار چاہتی ہے جن تک رسائی شعور کی تنگ نائے سے باہر تخیل کے کھلے سمندر میں نکل کر ہی ہوتی ہی ہے۔ نئے جمالیات بھی اسی سے بنتے ہیں کہ شعور تو معلوم اور محسوس جمالیات سے استخراج اور استقر کرنا ہے اور موجود میں رہتا ہے مگر جمالیات فنی ہوں یا انسانی، اپنے اظہار کے لیے عشق کی حرارت مانگتے ہیں۔ عشق اسرار کا علاقہ ہے جو حسن کو اپنے مطابق ترتیب دے کر نئے جمالیات بنا دیتا ہے۔ حفیظ خان نے حسن ترتیب میں اپنے جمالیات یافت کیے ہیں اور انہیں اپنے مطابق ڈھالا ہے۔ بڑا تخلیق کار موجود اور معلوم کے اندر سے ہی ناموجود اور نامعلوم برآمد کرتا ہے۔ وہ اپنے رنگوں، نروں اور الفاظ کو کفایت اور معنویت کے ساتھ بروئے کار لاتا ہے۔

Hemingway نے پیرس ریویو کو دیے گئے ایک انٹرویو میں Iceberg جیسے طرز تحریر کی بات کی۔ اس پر گفتگو کے بعد ادبی اسلوبیات میں Iceberg Theory کا اضافہ ہوا۔ Hemingway کا کہنا تھا کہ جیسے سمندری برفانی تو دے کا ۹۰ فی صد حصہ پانی کے اندر ہوتا ہے اور صرف ۱۰ فی صد سطح آب سے نظر آتا ہے اسی طرح مصنف کو چاہیے کہ وہ متن میں تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا قلیل اظہار یہ بنائے جس سے زیر آب حجم اور باطنی فکر کا اندازہ ہو جائے۔ یہ بات غور طلب ہے کہ تخلیق کار کہ پاس سو فیصد موجود ہوگا تو وہ دس فی صد دکھا کر باقی نوے فی صد کا

احساس دلا سکے گا۔ کفایت لفظی اور کسر بیانی کلام میں اسرار پیدا کرتے ہیں۔ اگر تخلیق کار اپنے تخلیقی جوہر پر اعتماد رکھے اور خود کو اپنے معاصرین سے مختلف رکھے تو شیکسپیر کی طرح مرنے کے سو سال بعد بھی جی اٹھتا ہے اور پانچ سو سال بعد متعلق رہتا ہے۔

محمد حفیظ خان نے زبان کا استعمال بہت سنبھل کر کیا ہے مگر ان کے جمالیات محض زبانی کلامی نہیں ہیں۔ انہوں نے ناول کی ساخت سے حرکی جمالیات پیدا کیے ہیں۔ آدم و اہن کے واقعات بہت تیزی سے رونما ہوتے ہیں جب کہ دریا کے اس پار انگریز کیمپ میں اکا دکا قابل ذکر واقعات ہوتے ہیں۔ ان میں بیش تر واقعات ایسے ہیں جو کیمپ سے باہر کے ہیں اور کیمپ میں ان کے صرف وقوع پذیر ہونے کی اطلاع آتی ہے۔ دریا کے ایک طرف کا بیانیہ hyperactive ہے جب کہ دوسری طرف کا بیانیہ اس کے مقابلے میں inactivity کا شکار ہے۔ یہ دونوں بیانیے اس باہمی اضافیت (mutual relativity) سے ناول کے مجموعی تاثر کو توانا بناتے ہیں۔ اسی کو میں نئے جمالیات کہتا ہوں کیونکہ جمالیات کا بنیادی مقصد اثر آفرینی کو زیادہ کرنا اور فنی حظ مہیا کرنا ہے۔ محمد حفیظ خان نے یہ فنی حظ محض زبان و بیان اور جزئیات نگاری کی بجائے واقعات اور کرداروں کے درمیان symmetry یا تناسب سے پیدا کیا ہے۔ انو اسی کے سب کردار اپنی اپنی جگہ مختلف اور متنوع معاشرتی رویوں کی علامت بنتے ہیں۔ انو اسی کا مرکزی کردار 'سنگری' کا ہے۔ حیران کن بات یہ ہے کہ اس کردار کا ناول کے مرکزی قصبے یعنی Empress Bridge کی تعمیر سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔ اس کے اپنے ذاتی مسائل اور ترجیحات ہیں اور وہ مسائل اور ترجیحات جن لوگوں سے متعلق ہیں Empress Bridge کی تعمیر ان کا مسئلہ ہے۔ سنگری عورت کی طاقت کا آرکی ٹائپ ہے۔ وہ ایسی عورت کی علامت ہے جسے اگر اپنا حق نہ ملے تو وہ جکڑ بند یوں کی پرواہ کے بغیر اپنی طاقت کو، جو بنیادی طور پر تخلیقی ہے، تخریبی مقاصد کے لیے استعمال کرنے لگتی ہے۔ ایسی عورت عالمی ادب میں ڈھائی ہزار سال سے دیکھنے کو مل رہی ہے مگر اردو ناول میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ایسا مکمل کردار ہے جو ہیروئن کے روپ میں آیا ہے۔

سنگری اس ناول کی انو اسی ہے۔ انو اسی ایسی عورت کو کہتے ہیں جس کی بکارت زیادتی کے نتیجے میں زائل ہوئی ہو۔ انو اسی ایسی عورت کو بھی کہتے ہیں جس کے ایک سے زیادہ مردوں سے تعلقات رہے ہوں۔ سنگری نام اپنی صوتیات میں لفظ 'سکھنی' کے بہت قریب ہے۔ شاستروں میں عورت کی ایسی قسم کو سکھنی کہا گیا ہے جو بڑی بڑی آنکھوں، بھرواں چھاتیوں اور کولہوں کی مالک ہو۔ ایسی عورت چلتے وقت بدن کو جھکا دیتی ہے۔ اس سے محبت کا حصول بہت مشکل ہوتا ہے۔ اسے غصہ بہت آتا ہے اور یہ آزاد رہنا پسند کرتی ہے۔ ازدواجی تعلقات میں یہ مرد پر حاوی رہتی ہے۔ اس کی جنسی خواہش بڑھی ہوئی ہوتی ہے اور آگ لگانا اس کی فطرت میں شام ہوتا ہے۔ شاستروں میں مذکور 'تریا چلتر' یعنی عورت کی فطری مکاری ایسی عورت کے حسن کے ساتھ مل کر اس کی تخریبی قوت کو مزید طاقت دیتی ہے۔ سنگری کا صرف صوت ہی

نہیں بلکہ اس کا سراپا اور عادات بھی اس عورت سے بہت مماثل ہیں۔
 میرے محدود مطالعے میں جو بڑے نسوانی کردار عالمی ادب میں آئے ہیں ان میں لیونالستانی کی
 اینا کارینینا بہت سے حوالوں سے بہت اہم اور بڑا کردار ہے۔ اینا ایک خوبصورت عورت ہے اور اس کی
 خوب صورتی ہی اس کی تباہی کا موجب بنتی ہے۔ اس کا شوہر ایک شریف النفس اور دانا آدمی ہے مگر وہ اپنی
 بیوی کے حسن سے صرف نظر کرتا ہوا اپنے پیشہ ورانہ اور علمی مسائل میں الجھا رہتا ہے۔ اس کے اس رویے
 سے اینا نظر انداز ہوتی ہے اور ایک نوجوان فوجی افسر کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے جو بہت جذباتی عاشق
 ہے مگر مرتبے میں اس سے بہت کم ہے۔ اینا کے کردار کی وجہ سے مغربی ناقدین لیونالستانی کو شکسپیئر سے بڑا
 فن کار مانتے ہیں کیونکہ شکسپیئر کے ہاں جب Hamlet کی ماں Gertrude کی شکل میں ایک
 ایسی عورت آتی ہے جو incest کا گناہ کر رہی ہے تو وہ معنوب اور سزاوار ٹھہرتی ہے مگر اینا اسی جرم کی
 وجہ سے ہیروئن بن جاتی ہے۔ اینا کا جرم ممنوعہ محبت (tabbooed) ہے۔ سنگری بھی ایسی ہی ایک بھر
 پور ہیروئن ہے۔ وہ بہت حسین ہے اور اس کی خواہش محض جنسی آسودگی حاصل کرنے کی نہیں۔ اسے اپنے
 حسن کی طاقت کا اندازہ ہے اور وہ یہ چاہتی ہے کہ اسے کوئی طاقت کے زور پر ہی تسخیر کے حاصل
 کرے مگر ایسا کرنے میں اس کی انا کو پامال نہ کرے۔ وہ فتح ہونا چاہتی ہے مگر جب وہ اپنے منکوح
 سیدے کے ہاتھوں اس خواب کی بھیا تک تعبیر دیکھتی ہے تو خود کو ایسے آدمی کے سپرد کر دیتی ہے جس کی پہلے
 سے تین بیویاں ہیں اور جو کسی بھی طرح سے اس کا حق دار نہیں۔ ایسا کر کے وہ اس معاشرے سے انتقام
 لیتی ہے جس نے اسے اس حال کو پہنچایا اور اپنی تخلیقی طاقت کو تخریبی مقاصد کے لیے استعمال کرنا شروع کر
 دیتی ہے۔ یہ سلسلہ بالآخر آدم و اہن کی تباہی پر منتج ہوتا ہے۔ آدم و اہن کی تباہی کو براہ راست سنگری کی
 وجہ سے نہیں ہوتی مگر تخریب کے اس تسلسل میں اس کی موجودگی بہت اہم ہے۔

اسی نوع ایک اور بڑا کردار یونانی دیو مالا میں افرو دائی (Aphrodite) کے روپ میں ملتا
 ہے۔ افرو دائی حسن، محبت، جذبے اور پیداوار کی دیوی ہے۔ اساطیر میں اس کی پانچ شادیوں کا تذکرہ
 ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تین دیگر افراد جن میں دو mortals یعنی انسان بھی شامل ہیں سے اس کے
 ناجائز تعلقات بھی رہے ہوتے ہیں۔ یہ اپنے حسن کی طاقت میں چور اور اس کے نشے میں مخمور ہوتی ہے۔
 اسے دیوتاؤں کی لکھی ہوئی تقدیر پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے اور وہ اسے مسخ کرنے کے لیے زمینی اور انسانی
 زندگی سے چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتی ہے جس کے نتیجے میں جنگ آغاز ہو جاتی ہے۔ ٹرائے کی جنگیں اس کی
 اسی چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ تھیں۔ ٹرائے کی جنگوں کا مرکزی کردار ہیلن کا ہے جسے افرو دائی کا انسانی روپ سمجھا
 جاتا ہے۔ ٹرائے کے لوگ افرو دائی کی پجاری تھے۔ جب پیرس، ہیلن کو اغوا کر کے ٹرائے لے جاتا ہے تو
 وہاں کے لوگ اسے افرو دائی سمجھتے ہوئے سجدے میں گر جاتے ہیں اور اس کی حفاظت کو اپنا مذہبی فریضہ
 سمجھتے ہیں جس کا انجام ٹرائے کی مکمل تباہی پر ہوتا ہے۔ ٹرائے کی جنگوں کے محرکات میں سے ایک بڑی

وجہ تجارتی آبی گزرگاہوں پر قبضہ بھی تھا۔ سپارٹا اور مائی سینیا کے تجارتی جہاز ٹرائے کی بندرگاہ سے گزر کے شمال کی سمت جاتے تھے جہاں سے انہیں ایشیا اور یورپ تک رسائی حاصل ہوتی تھی۔ ٹرائے کے ساتھ سفارتی تعلقات بگڑنے سے اس میں مشکلات پیدا ہو رہی تھیں۔ پیرس کا وہاں جانا اور ہیلن کے شوہر مینے لاؤس سے ملنا دراصل آبی گزرگاہ کے معاہدے کی تجدید کے لیے ہی تھا۔ ہیلن کا اس مسئلے سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا مگر ان لوگوں سے ضرور تھا جن کا یہ مسئلہ تھا۔ اسی معاہدے کے جشن کے دوران پیرس اسے بھگالے جاتا ہے۔ ہیلن کو اپنے حسن کی طاقت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ تسخیر ہونا چاہتی ہے اور اسے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام کوئی طاقت ور ہے کر سکتا ہے۔ ٹرائے کی مکمل تباہی کے بعد بھی وہ بچ جاتی ہے اور اپنے شوہر مینے لاؤس کے ساتھ واپس چلی جاتی ہے جس نے اسے دس سال کی طویل اور خون آشام جنگ کے بعد دوبارہ تسخیر کیا ہوتا ہے۔ عظیم یونانی شاعر ہومر اور ڈرامہ نگار یوری پیڈیز نے ہیلن کے کردار کو اپنے شاہ کار فن پاروں میں خاطر خواہ مقام دیا ہے۔ یوری پیڈیز کو یونانی ڈرامہ نگاروں کی تثلیث میں چھوٹا سمجھا جاتا ہے مگر مجھے وہ اپنے تصور المیہ اور فنی جمالیات میں اپنے بزرگ دوستوں ایس کلیس اور سوفو کلیس کی نسبت جدید تر لگتا ہے جو بے شک اس سے زیادہ آفاقی ہیں۔ یوری پیڈیز ماحول کی ہیبت سے المیہ تخلیق کرتا ہے جب کے اس کے بزرگ دوست المیہ میں پلاٹ اور کردار کو Fate کے تابع رکھتے ہیں۔ اس کے ساتھ یوری پیڈیز انسانی ارادے اور انتخاب کو بھی ایسے کا ذمہ دار سمجھتا ہے۔ اس کا ڈرامہ زنان ٹرائے (Trojan Women) اس پس منظر کا حامل ہے کہ ٹرائے جل چکا ہے، مرد مارے جا چکے ہیں، عورتیں بین کر رہی ہیں، جا بجا آگ لگی ہوئی ہے اور وہ جو اس تباہی کی ذمہ دار ہے اپنے فاتح شوہر کے ساتھ سکون سے اس منظر کے درمیان میں موجود اس کا نظارہ کر رہی ہے۔ سنگری کے ارد گرد بھی ایسے ہیبت ناک مناظر پھیلے رہتے ہیں۔ یہ بات کہنا بھی ضروری ہے کہ آدم و اہن کے قبرستان پر سے گزرنے والا Empress Bridge بھی بنیادی طور پر تجارتی مقاصد کے لیے تعمیر ہو رہا ہوتا ہے۔ کیمپ میں ہونے والی گفتگو سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ یہ پل لاہور کی منڈی تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بنایا جا رہا تھا۔ ٹرائے کی فسیل جس نے ہیلن کو پناہ دی ہوتی ہے آگ کے نتیجے میں خاک ہوتی ہے۔ سنگری بھی دوسرے نکاح کے بعد جس فسیل کے پیچھے اپنے بچے کے ساتھ خود کو محفوظ سمجھ رہی ہوتی ہے اسے آگ لگا دی جاتی ہے اور یہ بہت مشکل سے بچ نکلتی ہے۔

یہاں چیخوف کے ایک نمائندہ افسانے The Darling کے نسوانی کردار کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ یہ ایک ایسی عورت ہے جس کی فطرت میں وفا ہے اور وفا شعاری اس کی فطرت ہے۔ وہ اپنے ہر شوہر سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے اور نباہ کرتی ہے۔ اس کے مرنے پر بہت روتی دھوتی ہے اور کچھ ہی عرصہ بعد دوبارہ شادی کر لیتی ہے۔ اس کی وفا شعاری اسے مرد کی موجودگی کا محتاج رکھتی ہے۔ سنگری کے حسن اور ذہانت کی طاقت اس کے شوہروں اور عاشق کو اس کے مقابلے میں زیر دست رکھتی ہے۔

سنگری برصغیر میں صدیوں سے موجود عورت کے مثالی تصور کی اگر نفی نہیں بھی ہے تو اس میں ایک بڑا انقلاب ضرور ہے۔ عورت کا یہ کلاسیکی تصور بنیادی طور پر ہندی اساطیر کے کرداروں (دھاتی اور سیتا) سے تشکیل ہوتا ہے۔ رتی ہندو دیو مالا میں حسن کی دیوی ہے اور 'پتی ورتا' عورت کا prototype یا مثالی نمونہ ہے۔ وہ اپنے شوہر کی جان بچانے کے لیے دیوتاؤں اور تقدیر کے ساتھ نبرد آزما ہو جاتی ہے۔ وہ فرد ذاتی کے بر اور بصری فنون کی inspiration ہے اور اپنے شوہر اور اس کے بیچ کی جو بچوں کی صورت میں اس کے پاس عکس پاک دامن chaste ہے اور اپنے شوہر اور اس کے بیچ کی جو بچوں کی صورت میں اس کے پاس ہے حفاظت کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ وہ عورت کی طاقت کا استعارہ ہے اور اس میں چھپی قوت کا اعلان ہے۔ سیتا اپنی پاک دامنی کو ثابت کرنے کے لیے 'اگنی پریشا' دیتی ہے۔ رامائن میں اس کے ارد گرد بھی افراد ذاتی اور رتی کی طرح جنگ کے مناظر بکھرے ہوئے ہیں۔ سیتا کی پاک دامنی رامائن کی جنگ کا مرکز بنتی ہے۔ ہندی اساطیر کا تیسرا اہم کردار مہا بھارت کی دروپدی کا ہے۔ دروپدی کی شادی کے لیے سورماؤں کے درمیان سوئمہر چایا جاتا ہے۔ وہ کرن سے شادی کرنے سے صرف اس لیے انکار کر دیتی ہے کہ وہ نجیب الطرفین برہمن نہیں ہوتا بلکہ سوت ہوتا ہے جو مخلوط النسل ہوتے ہیں اور دروپدی ان کو کم تر سمجھتی ہے۔ ایک اور روایت کے مطابق وہ اس لیے کرن کا رشتہ ٹھکراتی ہے کہ وہ اس کے بال کو کمان کے خم میں باندھ کر نشانہ لگانے میں ناکام رہتا ہے۔ رتی مرد کی طاقت سے محبت کرتی ہے۔ جب اس کی ماں کو ارجن کی کامیابی کی اطلاع ملتی ہے اور وہ اپنے چاروں بھائیوں کے ساتھ اس سے شادی کرنے پہنچتا ہے تو وہ دروپدی کو پانچوں بھائیوں سے ایک وقت شادی کرنے کا کہتی ہے۔ رتی کا فرض مرد کی زندگی اور اس کے بیچ کی حفاظت ہے اور سیتا کا فرض اس کی ناموس کی حفاظت ہے۔ سنگری ان دونوں باتوں سے ماورا ہے۔ وہ اپنے منکوح کے منہ پر دوسروں کے سامنے تھوکنے کی جرات کرتی ہے۔ دوسرے شوہر سے اس کے جھگڑے کی آوازیں گھر سے باہر تک سنائی دیتی ہیں۔ تیسرا شوہر حکیمی ادویات کے کثرت استعمال کے باعث تین دن اور تین راتیں اس کے گھر میں بند رہنے کے بعد خالق حقیقی سے جا ملتا ہے۔ وہ اپنے تینوں شوہروں کی موت کے پس منظر میں موجود ہے گو وہ ان کی موت کی براہ راست موجب نہیں۔ وہ رتی اور سیتا کے کرداروں کا رد Antithesis ہے اور ان کرداروں کے افراد ذاتی اور ہیلمن کے کرداروں سے تعامل کا امتزاج Synthesis ہے۔ وہ حقیقی عورت ہے۔ یہ بات کرنا ضروری ہے کہ ناول میں ہمیں ایسا کوئی حوالہ نہیں ملتا جو اس کے کسی کے ساتھ ناجائز تعلقات کا اشارہ ہو مگر وہ اپنے کسی بھی شوہر سے اپنے جنسی تعلقات کو اپنے جذبات کی شریعت میں جائز نہیں سمجھتی۔ وہ اپنے جمالیاتی اور جذباتی معیارات پر سمجھوتا نہیں کرتی اور جب کرتی ہے تو معاشرے سے اور لوگوں سے اس کا بھرپور انتقام لیتی ہے۔

سنگری حیوانی جبلت کی بھی مالک نظر آتی ہے۔ اس میں مادہ بھیڑیے کی خصوصیات ہیں۔ بھیڑیے کی مادہ کو جب حمل ٹھہر جاتا ہے تو وہ کسی غار میں گوشہ نشین ہو جاتی ہے اور اس نہ بھیڑیے کو بھی

اپنے قریب نہیں آنے دیتی جو اس کے محل کا موجب ہوتا ہے۔ وہ اپنی بچوں کی شکل میں اپنی زندگی کا تسلسل دیکھتی ہے اور ان کی بقا میں اپنی بقا سمجھتی ہے۔ سنگری نے سیدے کی طرف سے کی گئی ذلت آمیز زیادتی اور اس کی موت کے بعد اپنے بچے کو اپنی زندگی کے تسلسل کی شکل میں اپنی بقا کے لیے ناگزیر سمجھتی ہے۔ اس کے لیے اسے سب سے مضبوط اور محفوظ تفصیل مولوی کے گھر کی لگتی ہے۔ مولوی کے گھر کی طرف انگلی اٹھانے کا مطلب براہ راست مذہب بلکہ خدا کی ذات پر الزام لگانے کے مترادف ہے۔ مولوی کا مرتبہ آدم و اہلن کے لوگوں کے لیے پیغمبر سے کم نہیں تھا۔ پل کی تعمیر کی لڑائی دراصل اس مولوی کے فتوے کی وجہ سے ہی ہوئی تھی کہ قبریں کھود کر مردوں کو دوسری جگہ دفنانا شریعت کے برخلاف تھا اور قبرستان پل کے راستے میں تھا۔ سیدے سمیت گاؤں کے بہت سے نوجوانوں کے قتل کا ذمہ دار بنیادی طور پر یہ مولوی ہی تھا جو اس سب کے بعد انگریزوں کا وفادار بن جاتا ہے۔ گاؤں میں اس کے حامی اور مخالفین دونوں تھے مگر مخالفین اس کی مذہبی طاقت کے رعب سے برملا اس کے خلاف بات نہیں کرتے تھے۔ گاؤں کی ہر جوان ہوتی لڑکی اغوا ہو جانے یا بھگا لیے جانے کے خطرے میں ہوتی تھی مگر مولوی کے گھر کی دیواروں کے اس طرف کسی کی نظر تو کیا خیال تک نہیں جاتا تھا۔ اس کی پہلے سے تین بیویاں تھیں۔ سنگری جو اپنے منکوح سیدے کے ہاتھوں اپنے تسخیر ہونے کے خواب کی دہشت ناک تعبیر دیکھ کر بکھر چکی تھی اپنے اندر موجود نئی زندگی کا احساس ہوتے ہی از سر نو جینے کا حوصلہ پیدا کرتی ہے اور اپنی بقا کی جنگ لڑنے کا منصوبہ بناتی ہے۔ اس کے اندر کہیں یہ احساس موجود ہے کہ جن قوتوں کے خلاف وہ یہ جنگ لڑ رہی ہے اس میں اس کی تباہی یقینی ہے۔ یقینی تباہی کے سامنے ہوتے ہوئے بقا کی یہ جدوجہد اور بالآخر فطرت کے ہاتھوں شکست اسے اس جنگ کا ہیر و بنا تے ہیں۔ وہ اپنے بچے کی خاطر ایسے محفوظ مقام پر مادہ بھیڑیے کی طرح گوشہ نشین ہونا چاہتی ہے جہاں وہ فنا ہونے سے پہلے اپنے بچے کی شکل میں اپنی زندگی کے تسلسل کو جاری رکھ سکے اور اس کی شکل میں اپنی زندگی کو آگے بڑھائے اور جہاں اس کے بچے کی ولدیت کے بارے میں کسی کو سوال کرنے کی جرات نہ ہو۔ ”فص عیسویہ“ میں جہاں ابن عربی نے جبرائیل کے حضرت مریم کے پاس آنے کا واقعہ لکھا ہے وہاں بتایا ہے کہ اپنے حجرے میں ایک مرد کو دیکھ کر بی بی مریم خوف زدہ ہو گئیں مگر جب جبرائیل نے انہیں اپنی آمد کو مقصد بتایا تو خواہش فرزند اور حسب بقائے ذاتی ان کے خوف پر غالب آگئی۔ سنگری کے خوف پر بھی یہی دو جذبات غلبہ پالیتے ہیں۔ سنگری جو مولوی کی بیٹی کی عمر کی ہے اس سے شادی کر کے مذہب کے محفوظ اور مضبوط حصار میں آ جاتی ہے، ٹرائے کی ہیلن کی طرح اور گوشہ نشین ہو جاتی ہے، مادہ بھیڑیے کی طرح۔ وہ اپنی مجروح انا کو کسی کے سامنے نہیں لانا چاہتی اس لیے سیدے کے ہاتھوں تسخیر ہو کر پیروں تلے روندے جانے کے واقعے کو کسی کو نہیں بتاتی۔ اس کی اپنی ماں بھی اس بچے کو ناجائز سمجھتی ہے۔ مولوی سے شادی کے چھ ماہ بعد اس کے ماں بننے پر کسی کو سوال کرنے کی جرات نہیں ہوتی بلکہ بستی میں مولوی کی روحانی طاقت کی دھوم مچ جاتی ہے۔ مولوی

کی پہلی بیویوں کا اسے دیکھ کر سرگوشی کرنا اور زیر لب مسکرانا البتہ اس کی جسمانی کمزوری کا اشارہ دے جاتا ہے۔ سنگری اپنی بقا کی جنگ کے ایک انتہائی نازک اور اہم مرحلے میں فاتح ٹھہرتی ہے۔ مولوی کی ہجوم کے ہاتھوں موت کے بعد وہ ایک اور نازک صورتحال میں آ جاتی ہے۔ اب اس کے دشمن چار دیواری کے اندر موجود ہیں اور ان دشمنوں سے کہیں زیادہ خطرناک اور طاقت ور ہیں جو باہر ہیں۔ وہ اپنی ذہانت سے ایک مرتبہ پھر بچ نکلتی ہے مگر اب اس کا سہارا پہلے کی نسبت کمزور ہے۔ وہ اپنی ذہانت اور حسن دونوں کو اپنی بقا کی اس جنگ میں اپنا ہتھیار بناتی ہے اور اس کے لیے سنگری کی قربانی دینے سے بھی گریز نہیں کرتی جو کئی مرتبہ اس کو موت کے منہ سے بچا کر لے گیا ہے۔ سنگری، سیدے کا The Other ہے۔ وہ سنگری سے محبت کرتا ہے مگر سنگری کے لیے اس میں کوئی کشش نہیں کیونکہ وہ محبت کی بھیجک مانگتا ہے اسے تسخیر نہیں کرتا، سنگری کو جلا دینے والی محبت کی عادت ہے جب کہ سنگری خود سلگنے کا عادی ہے۔ وہ موت کے منہ میں بھی سنگری کی محبت کو پرے دھکیلتی رہتی ہے۔

سنگری اپنی ماں کی Alter Ego ہے جو مولوی کے گھر میں اس کے ساتھ ہی رہتی ہے۔ ناول میں ایسے بہت سے کردار ہیں جو کسی نہ کسی حوالے سے سنگری کے The Others بنے ہیں۔ دریا کے اس پار کے بیانیے کی ایما جو اپنی جنسی تسکین کے لیے جان برنٹن کو استعمال کرتی ہے سنگری کا The Other ہے۔ یہ سنگری کی طرح طاقت سے مرعوب ہوتی ہے۔ سنگری جسمانی اور معاشرتی طاقت سے اور ایماء برانہ متانت اور پیشہ ورانہ مہارت سے مرعوب ہوتی ہے۔ سنگری کے حسن اور ذہانت کی طرح ایما کی خوب صورتی اور چالاکی اسے کے ہتھیار ہیں۔ ایما بھی اپنے ہتھیاروں کو درست وقت پر استعمال کرنا جانتی ہے۔ سنگری پس ماندہ زرعی معاشرے کی عورت ہے جب کہ ایما نوآبادیاتی استحصال اور صنعتی ترقی کی تہذیب کی عورت کی علامت ہے۔ سنگری کا کردار آج کے استحصال زدہ معاشرے کی عورت میں ویسے کا ویسا ہی نظر آتا ہے جب کہ ایما آج کے ترقی یافتہ، استعماری معاشرے کی عورت کی ابتدائی شکل ہے جو اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں آگے بڑھنے کی خاطر کسی بھی طرح کی قربانی سے دریغ نہیں کرتی۔

سنگری کا ایک اور The Other اس کا منکوح سید ہے۔ سید اپنی شخصیت میں سنگری کا مردانہ روپ ہے۔ وہ طاقت اور ذہانت دونوں کا حامل ہے مگر نسلی تو ہم پرستی اور مذہبی مکاری کی بھیٹ چڑھ جاتا ہے۔ سید قدیم Primitive تو ہم پرست انسان کی علامت ہے جو جھوٹی اور بے فائدہ مذہبی اقدار کی بھیٹ چڑھ جاتا ہے۔ دوسری طرف وہ طاقت کے نشے میں چور صنعتی تہذیب کا راستہ روکنے کی کوشش کرتا ہے اور استعمار کے مد مقابل ایک ایسے ہیرو کے طور پر سامنے آتا ہے جس کے اپنے لوگ اس جنگ میں اس سے غداری کرتے ہیں۔ وہ مولوی کو اپنی طاقت سمجھتا ہے جب کہ مولوی اسے اپنی طاقت کی دھاک بٹھانے کے لیے ایک مہرے کی طرح استعمال کرتا ہے اور اس کی قربانی دے کر خود کو نئے آقاؤں کے سامنے سرخ رو کر لیتا ہے۔ سنگری کا مولوی سے تعلق سیدے کی موت کے دو تین ماہ بعد

آغاز ہوتا ہے۔ ان دونوں کے رشتے کے پس منظر میں سیداموجود رہتا ہے۔

سنگری کا تیسرا The Other خانہ بدوش لڑکی ہے جو دو انگریز فوجی افسروں کی زیادتی کا نشانہ بنتی ہے۔ یہ لڑکی بھی زیادتی کے نتیجے میں ایک بچے کی ماں بنتی ہے مگر سنگری کے برعکس اپنے قبیلے والوں سے اس بچے کو قبول کروانے میں ناکام رہتی ہے۔ وہ یہ بھی نہیں جانتی کہ یہ ان دونوں جیوں میں سے کس کا بچہ ہے جنہیں خانہ بدوشوں کے احتجاج کے بعد کیمپ سے نکال دیا جاتا ہے۔ وہ اس بچے کو زندہ رکھنا چاہتی ہے اور اس میں اپنی زندگی کا تسلسل دیکھتی ہے۔ اسے آخر میں جان بریں ایسا شخص نظر آتا ہے جو اس کے بچے کے لیے مضبوط اور محفوظ حصار ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ مضبوط اور محفوظ حصار ناول کا ایک اہم motif ہے۔ سنگری کا بچہ آخر میں سنگری کے پاس آ جاتا ہے اور اس کی شکل میں سید اور سنگری دونوں سنگری آغوش میں دوبارہ جی اٹھتے ہیں۔ سنگری ایک ایسی کم زور تہذیب کی علامت بن جاتی ہے جس کا حسن اس کے لیے داخلی اور خارجی دشمن پیدا کرتا ہے مگر اس کی ذہانت اس کے دفاع میں اس کی معاونت کرتی ہے مگر بالآخر وہ قدرت کے ہاتھوں فنا ہو جاتی ہے۔ فنا ہونے سے قبل وہ اپنے بقا کی ضمانت ان ہاتھوں سے لیتی ہے جنہیں زندگی میں اس نے کبھی خود کو چھونے بھی نہیں دیا ہوتا۔ بڑی تہذیبوں کے زوال کے بعد کوئی نہ کوئی چھوٹی تہذیب اس کی جگہ لے لیتی ہے۔ اس کی یہ نومولود شکل اسی کا تسلسل ہیں جس میں اس کی شخصیت کے پسندیدہ اور ناپسندیدہ دونوں حصوں کے ساتھ نئے امکانات بھی شامل ہیں۔ سنگری اور سیدے کے بچے کا سنگری کے ہاتھوں میں آ کر محفوظ ہونا بڑے تہذیبی سلسلے کی علامت ہے۔

سنگری ایک تخلیق کار ہے۔ زندگی اس کا فن ہے، حسن اور ذہانت اس کا میڈیم ہیں اور ارد گرد کا معاشرہ اس کا کینوس ہیں۔ وہ جب اپنے میڈیم سے اپنی مرضی کا فن تخلیق کرنے میں ناکام رہتی ہے تو اپنے کینوس پر تخریب بکھیر دیتی ہے۔ وہ عورت کی طاقت کی علامت ہے اور ہر دور کی پسلی ہوئی عورت کی خفیہ قوت کا اعلان ہے۔ سنگری عالمی افسانوی ادب میں ایک طاقت ور کردار کا اضافہ ہے۔ نسائی نظریات کی روشنی میں اس کے وقیع اور عمیق مطالعے کی ضرورت ہے۔

دریا کے اس پار کا بیانیہ نفسیاتی ہے۔ یہ آدم و اہن کے واقعاتی بیانیے کے متوازی چلتا ہے۔ اس میں واقعات بہت کم ہیں اس لیے یہاں وقت ست روی کا شکار ہے کہ کلاسیکی طبیعیات کے مطابق وقت دو واقعات کا درمیانی فاصلہ ہے۔ یہاں یہ فاصلہ زیادہ محیط کا ہے۔ آدم و اہن میں جہاں ایک کے بعد دوسرا واقعہ رونما ہو رہا ہے وہاں انگریز کیمپ کے معمولات یکسانیت کی زد پر ہیں۔ آدم و اہن کا بیانیہ خطی (Linear) ہے جب کہ انگریز کیمپ کا دائروی (Circumstantial)۔ ان دونوں بیانیوں کو متوازی رکھنے سے وقت کی اضافی قدر کا احساس ہوتا ہے جو جدید طبیعیات کی تعریف کے قریں تر ہے۔ یہاں کا بیانیہ وہاں کے بیانیے کی تیز روی اور وہاں کا بیانیہ یہاں کے بیانیے کی ست روی کے تاثر کو نمایاں تر کرتا ہے۔ قاری کے لیے یہ دونوں ایک دوسرے کے متبادل Nuetralizer ہیں۔ یہاں

کے کرداروں کی ذہنی حالت کا اندازہ ان کی داخلی خودکلامی، مختصر اظہار، کسربانی، مضطرب حرکات اور چہرے کے تاثرات سے ہوتا ہے۔ محمد حفیظ خان نے کرداروں کے نفسیاتی پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے بہت سے نفسیاتی ذریعوں سے مدد لی ہے۔ جان برٹن کی خودکلامیاں اس کی Cognition کا پتہ دیتی ہیں۔ اس کی ذہنی حالت اور سوچنے سمجھنے کے انداز سے اس کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ جان برٹن کے بیٹے ولیم کی نفسیات کو اس کے Behaviour کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے کیوں کہ اس کی گفتگو نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایما کا انسانی بدبو سے تلذذ کشید کرنا اور جنس سے طاقت حاصل کرنا اور جنس کے لیے دھوکہ دہی سے شادی کرنا اور پھر طلاق دینا Fruedian تحلیل نفسی کا تقاضا کرتا ہے۔ وہ شاید Electra Complex کی بھی شکار ہے جو اتنے سارے وجیہ نوجوانوں کی موجودگی میں اپنے باپ کی عمر کے آدمی سے جنس کے لیے شادی کرتی ہے۔ سنگری نے بھی اپنے باپ کی عمر کے آدمی سے شادی کی مگر اس کا مقصد تحفظ تھا۔ انگریز کیمپ میں خانہ بدوشوں کے احتجاج پر انگریزوں کا رد عمل اور دونوں فوجی افسروں کو نکال دینے پر خانہ بدوشوں کا رد عمل Cross Cultural نفسیاتی مطالعے سے بہتر طور پر سمجھ آتے ہیں۔ انگریز کیمپ کی مجموعی فضا ان کی Social Psychology کا اشارہ ہے۔ یہ لوگ براہ راست صرف اسی وقت کچھ کرتے ہیں جب انہیں یقین ہوتا ہے کہ ان کی پس پردہ چالیں ان کی کامیابی کو یقینی بنا چکی ہیں۔ آدم و اہن میں ہونے والے واقعات انگریز بالواسطہ اپنے مطابق لاتے ہیں۔ وہ بستی میں شہر سے مذہبی لبادے پہنے ہوئے افراد کو بھیج کر لوگوں کی ذہنی کایا کلپ کرتے ہیں اور پھر عملی اقدام اٹھاتے ہیں۔ آج کل بھی طاقت کے کھلاڑی ایسے ہی حربے اپناتے ہیں۔ اب انہیں اہل مذہب کے ساتھ اہل صحافت کی مدد بھی حاصل ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ذہنی کایا کلپ بھی نوآبادیاتی استعمار کا ہتھکنڈہ ہے جو آج بھی اتنا ہی موثر ہے جتنا ڈیڑھ سو سال قبل تھا۔ کیمپ میں موجود ہر فرد کی اپنی Personology یعنی ذاتی نفسیات بھی ہے جو اس کی انفرادی پہچان ہے۔

کیمپ کے بیانیے کا مرکزی کردار جان برٹن کا ہے۔ اس کردار سے محمد حفیظ خان کا جذباتی لگاؤ Empathy ناول کے باقی کرداروں کی نسبت کہیں زیادہ محسوس ہوتا ہے اس لیے مجھے یہ کردار ان کا اپنا آرکی ٹائپ لگتا ہے۔ برٹن کو اس پار کے بیانیے کا Tragic Hero کہا جاسکتا ہے۔ ارسطو کی Tragic Hero کی تعریف کے مطابق وہ اعلیٰ طبقے سے ہے اور مغرور ہے جو چیزوں کی فطری ترتیب اور تقسیم پر ناخوش ہے یعنی Hubris کا حامل ہے۔ وہ ایک بڑے مقصد کی تکمیل کے لیے کوشاں ہے تقدیر، سازشیں اور اس کا اپنا Hamartia یا Tragic Flaw یعنی المیاتی نقص اس کی تباہی کا موجب بنتے ہیں۔ اس کا المیاتی نقص یہ ہے کہ وہ مردم شناس نہیں اور رشتوں کو نبھانا بھی نہیں جانتا۔ اسی وجہ سے اس کی بیوی اور اس کا بیٹا اس سے دور ہو گئے ہیں کہ اس نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کو ہمیشہ اپنی ذاتی زندگی پر ترجیح دی۔ یہ طرز زندگی ہمیں اگلی صدی میں اس کے معاشرے میں زیادہ اجاگر ہو کر نظر آتا ہے

جہاں خاندانی زندگی شکست و ریخت کا شکار ہو چکی ہے۔ اپنے شعبے کے علاوہ اسے دنیا کا کچھ زیادہ علم نہیں۔ وہ اپنے شعبے کا ماہر ترین آدمی ہے۔ وہ مقامی لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے مگر یہ اس کا ثقافتی مسئلہ ہے ذاتی نہیں۔ وہ اپنے سازشی ساتھیوں سے بالکل مختلف ہے۔ وہ بہت اچھا انسان نہیں مگر برا بھی نہیں۔ یہاں جبر تقدیر کا متبادل انسانی معاشرہ ہے جو اس کے الیاتی نقص کے ساتھ مل کر اس کی پیشہ ورانہ زندگی کا اختتام کرتے ہیں۔

دوسری سطح پر وہ ہمنکوے کے کوڈ ہیرو کی طرز کا جدید ہیرو بھی ہے۔ ہمنکوے کے ناولوں میں ہمیں ایک ایسا کردار ضرور ملتا ہے جو ایک ایسے NADA معاشرے میں جہاں کوئی اخلاقی اور معاشرتی قدر باقی نہیں رہی اپنے کردار سے ایک قدر فراہم کرتا ہے۔ اس کا کردار پیشہ ورانہ اخلاقیات پر بنیاد کرتا ہے۔ وہ عموماً بوڑھا اور تجربہ کار ہوتا ہے جس نے اپنے شعبے میں کارہائے نمایاں سرانجام دیے ہوتے ہیں اور اتنا بلند مقام حاصل کر چکا ہوتا ہے کہ دوسرے اس سے حسد کرنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے میدان میں کسی سے نہیں ہارتا مگر اس کی شکست اتفاقات، معاشرتی عوامل اور نفسیاتی حالات کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ The Oldman and the Sea کا سان تیاگو، For Whom the Bell Tolls کا پابلو اور A Farewell to Arms کا فریڈرک ہنری اسی نوع کے کردار ہیں۔ یہ وہ ہیرو ہیں جن کی حتمی شکست اس وقت ہوتی ہے جب وہ خود اپنے لیے شکست کا انتخاب کرتے ہیں مگر باہر سے انہیں کوئی بھی ان کی مہارت کے میدان میں منصفانہ مقابلے کے ذریعے شکست نہیں دے سکتا۔ یہ تقدیر، معاشرے یا حالات کی سازش کے نتیجے میں خود کو شکست قبول کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ جان برٹن ایسا ہی ایک ہیرو ہے۔ اس کے بنائے ہوئے پل بے مثال ہیں۔ وہ اپنے فن کی اخلاقیات سے واقف ہے اور یہی اس کا مذہب ہے۔ اسے الوہی مذہب سے دل چسپی نہیں۔ وہ Santiago کی تصویر ہے جسے تباہ تو کیا جاسکتا ہے مگر ہر ایسا نہیں جاسکتا، That can be destroyed but not be defeated۔ اس کی شکست اس کے اندر سے پھوٹتی ہے اور وہ اپنے قدموں پر سرنڈر کرتا ہے۔ وہ استعمار کی تہذیب کا نمائندہ ہے مگر استعماری عمل کا براہ راست حصہ نہیں۔ وہ روزمرہ زندگی کا بہتر سطح کا شعور نہیں رکھتا اس لیے معاشرتی معاملات میں جا بجا دھوکہ کھاتا رہتا ہے۔ اس کا اپنا بیٹا بھی اس کے قد آور ہونے کی وجہ سے اس کی عزت تو کرتا ہے مگر اس سے محبت نہیں کرتا اور اس سے ہمیشہ ایک محتاط فاصلہ رکھتا ہے خواہ اس کے سامنے ہی کیوں نہ کھڑا ہو۔ ولیم اپنے باپ کا The Other بننا ہے اور اس کے خلاف سازش میں اس کے مخالفین کا آلہ کار بن جاتا ہے۔ ایسا بھی برٹن کا The Other بنتی ہے۔ یہ دونوں اس کی پیشہ ورانہ مہارت کو تعظیم کی نگاہ سے دیکھتے ہیں مگر اس کی پیشہ ورانہ اخلاقیات کو اپناتے نہیں بلکہ اپنے مفادات دیکھتے ہوئے اس کی مخالفت پر اتر آتے ہیں۔ برٹن ان دونوں سے مکالمہ کرنا چاہتا ہے اور اپنی محبت کا اظہار کرنا چاہتا ہے کہ

نہیں پاتا اور یہ دونوں بھی اس کا موقع نہیں آنے دیتے۔ ولیم اور ایما کے دل میں ایک دوسرے کے لیے ناپسندیدگی ہے۔ ولیم کے دل میں ایما کی اپنے باپ سے شادی کی وجہ سے اور ایما کے دل میں ولیم کے اپنے باپ کے خلاف گواہی دینے کی وجہ سے۔ نوکری سے نکالے جانے کے بعد وہ دنیا میں اکیلا رہ جاتا ہے۔ ایسے میں خانہ بدوش لڑکی اپنا بچہ اس کی گود میں پھینک جاتی ہے جسے یہ فوری قبول نہیں کرتا مگر شہر پہنچنے کے بعد جب ایما اسے طلاق دیتی ہے تو یہ بچہ اس کی باقی ماندہ زندگی کے سہارے اور امید کے طور پر سامنے آتا ہے جیسے سنگری کا بچہ منگر کی زندگی میں۔ یہ بچہ ایڈورڈ سعید کی Oriental اور Occidental دنیاؤں کے درمیان کی Overlapping Territory ہے۔

انوائسی کے ان دونوں بیانیوں کو محمد حفیظ خان نے juxtapose کیا ہے۔ ان دونوں کو ملا کر دیکھنے سے ہمارے آج کے معاشرے کی مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ یہ تصویر تیسری دنیا کے کسی بھی ملک کی ہو سکتی ہے۔ اس کے مسائل بھی نظر آتے ہیں اور ان کی وجوہات بھی۔ محمد حفیظ خان نے اپنے کرداروں کو تاریخی، معاشرتی، جذباتی اور نفسیاتی واقعیت کے ساتھ اس طرح بنا ہے کہ وہ اپنے احوال و مقامات میں بھی درست ہیں اور علامتی سطح پر آفاقی بھی ہو جاتے ہیں۔ انوائسی میں شاید ہی کوئی کردار ایسا ہو جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اس کے نہ ہونے سے بھی ناول کے مجموعی تاثر پر کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ ان کے ناول میں ایسے ابواب تو دور کی بات ہے ایسے پیرا گراف بھی کم ہی نظر آتے ہیں جنہیں بھرتی کا یا محض جزئیات نگاری کا حامل کہا جاسکے۔ عالمی فکشن جزئیات نگاری سے بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ ہم اسے ابھی تک فن کاری سمجھ کر اپنا اور قاری کا وقت ضائع کر رہے ہیں۔ محمد حفیظ خان نے اپنا اور قاری کا وقت ضائع نہیں کیا۔ انہوں نے ناول میں موجود اپنے کرداروں سے بھی حتی الامکان انصاف کیا ہے اور انہیں Poetic Justice کے ذریعے اپنے اپنے منطقی انجام کے قریب پہنچایا ہے۔ مجھے اس بات پر حیرت بھی ہوئی کیوں کہ Poetic Justice روایتی ادب کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ ادب جدید میں Poetic Justice کی عدم موجودگی سے کہانی بنتی ہے۔ اب یہ صرف Fantasy میں ملتا ہے۔ محمد حفیظ خان اسے ادب عالیہ میں واپس لائے ہیں۔ ایسا صرف وہی تخلیق کار کر سکتا ہے انصاف پسندی جس کی فطرت ثانیہ بن گئی ہو۔ اگر اسے زبردستی لایا جائے تو فن پارہ منہ کے بل گر جاتا ہے۔ ناول میں کچھ مقامات پر اتفاقات بھی ملتے ہیں۔ اسطو اتفاقات کو کمزور پلاٹ کی نشانی کہتا ہے۔ محمد حفیظ خان اتفاقات کو اتمام حجت کے ساتھ لاتے ہیں۔ ہر بڑے تخلیق کار کی طرح وہ اتفاقیہ واقعات کا پس منظر ایسے تخلیق کرتے ہیں کہ وہ امر واقعی اور قرین قیاس معلوم ہوتے ہیں، منگر کا ہر اس جگہ موجود ہونا جہاں سنگری کی جان کو خطرہ ہو ممکن ہے کہ کچھ قارئین کو اتفاقیہ لگے لیکن منگر کو سنگری سے محبت ہے اور اپنی جان بچنے کے بعد ہر انسان کو پہلا خیال اس انسان کا ہی آتا ہے جس سے اسے سب سے زیادہ محبت ہوتی ہے۔ منگر اس ناول کا سب سے خوبصورت کردار ہے۔ وہ انوائسی کا جذباتی اور انسانی (Emotional)

(and humanistic) ہیرو ہے۔ وہ سیدے کے برعکس عورت کے حصول کے لیے اس سے محبت نہیں کرتا بلکہ محبت کو ایک روگ کی طرح اپنے اندر پالتا ہے اور دوسروں کو اس کا پھل دیتا ہے۔ وہ سیدے کا رضاعی بھائی ہے اور اس کی زندگی میں سنگری کی طرف دیکھتا بھی نہیں۔ وہ ہر حوالے سے سیدے کا تضاد ہے۔ جب سیدامولوی کے بھڑکانے پر انگریزوں سے لڑائی کا منصوبہ بناتا ہے تو منکر ہی اسے یہ باور کرانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس عمل سے کشت و خون کے علاوہ کچھ حاصل نہیں ہوگا مگر اپنے رضاعی بھائی کا کہا رکھنے کے لیے وہ اس کا ساتھ دیتا ہے۔ منکر حفیظ خان کا کوڈ ہیرو ہے جس کے ذریعے حفیظ خان انسانی فطرت کے مثبت پہلوؤں جیسے محبت، رواداری، بے غرضی اور قربانی جیسے جذبات کی جھلک دکھاتے ہیں۔ اس کی موجودگی سے ناول میں ایک خوش گواریت کا احساس پیدا ہوتا ہے اور اسے مشکل میں دیکھ کر قاری کو دکھ ہوتا ہے۔ منکر قاری کی ہمدردیاں نہیں سمیٹتا بلکہ محبت خریدتا ہے۔

ایڈورڈ سعید نے Kipling اور Conrad, Forster کے ناولوں میں سے نو آبادی استعمار کی فکری سمت دکھائی ہے۔ اس نے مغربی مصنفین کے ہاں مشرقی کرداروں کے حوالے سے ایسے زاویے تلاش کیے ہیں جن سے یہ علم ہوتا ہے کہ مغربی دنیا کے نزدیک مشرق کا نقشہ الف لیلیٰ کی کہانیوں جیسا ہے۔ اس کے علاوہ صرف تیل کے کنوؤں کا ذکر ہے۔ مشرقی علم و فن کی تہذیب کا اہل مغرب کو کچھ علم نہیں۔ Conrad اس حوالے سے بہت اہم ہے کہ اس کے ناولوں میں ایسے مناظر ملتے ہیں جن سے استعماری طاقتوں کے مظالم اور انتظامی خامیاں عیاں ہوتی ہیں۔ اس کے ناولوں میں کچھ ایسے مناظر ملتے ہیں جن سے اس خوف کی فضا کا اندازہ ہوتا ہے نوآبادیوں میں استعماری مظالم سے پیدا ہوتی ہے۔ انو اسی میں بھی آدم و اہن پر شب خون اور احتجاجی مجمع کے قتل عام کی شکل میں ایسے مناظر موجود ہیں۔ Conrad کے ناولوں میں ایسے مناظر بھی ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ استعماری طاقتیں اپنے مفتوح علاقوں کو ان کے وسائل لوٹ کر جو نقصان پہنچاتی ہیں وہ اس نقصان کے مقابلے میں بہت کم ہے جو وہ ان وسائل کو استعمال نہ کر کے پہنچاتی ہیں۔ وہ ایسا کام کرتی ہیں کہ وسائل مقامی لوگوں کے کام نہ آئیں اور پڑے پڑے تباہ ہو جائیں۔ یہ حربہ آج بھی کارگر ہے۔ ایمپرس پل کی تعمیر کے دوران ایسے مناظر انو اسی میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ Conrad کے ہاں ایسے مناظر بھی ملتے ہیں جن سے استعماری کرداروں کی نااہلی ظاہر ہوتی ہے۔ دریا کہ اس پار کے بیانیے میں ایسے کئی نااہل کردار نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ استعماری طاقتوں کی داخلی سازشیں جو ایک دوسرے کی خلاف بھی ہیں اور زیر دست مقامی آبادی کے خلاف بھی ہیں جا بجا نظر آتی ہیں۔ گالوے، ایما، ولیم اور جم ایسے ہی سازشی کردار ہیں۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ سب کردار مابعد نوآبادیاتی نظام میں آج بھی یہی سب کر رہے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نوآباد کار واپس جاتے ہوئے اپنے وفاداروں کو نواز گئے اور اپنا انتظامی طریق کار یہیں چھوڑ گئے۔ آج بھی ہمارا معاشرہ خوف، انتشار، نااہلی، وسائل کے ضیاع اور داخلی اور خارجی

سازشوں کے امراض کا شکار ہے۔ اس کے ساتھ ناول میں عرس اور فسادات کے درمیان ایسے افراد نہ جانے کہاں سے آجاتے ہیں جو مقامی لوگوں کے لیے اجنبی ہوتے ہیں۔ یہ لوگ سارا فساد برپا کرتے ہیں جس کا خمیازہ مقامی لوگوں کو بھگتنا پڑتا ہے۔ یہ نامعلوم افراد شراٹگریزی کے بعد غائب ہو جاتے ہیں اور ان کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ یہ نامعلوم افراد بھی روپ بدل بدل کر ہمارے درمیان آتے رہتے ہیں۔ اور ایسے افراد کے ذریعے انتشار پھیلا کر مقتدر طبقہ آج بھی معاشرے میں ایسی عصبیت کو ہوا دیتا ہے جس سے اپنی مرضی کی رائے سازی میں آسانی ہو اور تقسیم شدہ معاشرے پر حکومت کرنا ظاہر ہے آسان ہوتا ہے۔ ایسے کرداروں کے ذریعے ایسے مسائل کو ہوا دی جاتی ہے جن کا تعلق ایسے نظریات سے ہو جن کا عملی زندگی کے معاملات سے کوئی تعلق نہیں۔ ایسا کر کے عوام کو distraction فراہم کی جاتی ہے تاکہ صاحبان مسند اپنا کام کسی کی مداخلت کے بغیر سرانجام دیتے رہیں۔ محمد حفیظ خان نے انو اسی میں ایک ایسا microcosm تخلیق کیا ہے جس کے اندر کی ہر چیز ارد گرد کی دنیا سے ایک بڑی اور آفاقی سطح پر متعلق ہے۔ دونوں بیانیوں کی یہ کشمکش جنوب اور شمال کے درمیان کی ازلی داستان ہے۔

محمد حفیظ خان کا ناول انو اسی آج کے انسان اور معاشرے کے انفرادی اور اجتماعی مسائل کا عکاس ہے اور آج کے انسان سے بہت سی سطحوں پر تعلق رکھتا ہے۔ اس کی اہمیت اس وقت مزید بڑھ جاتی ہے جب ہم اس امر پر غور کریں کہ آج ہم اپنے معاشرے میں جو بنیادی طور پر زرعی ہے بیرونی امداد سے صنعتی انقلاب آنے کی امید باندھ رہے ہیں۔ یہ سوال انتہائی اہم کہ ہمیں اس در آمد شدہ صنعتی انقلاب کی کیا قیمت چکانی پڑے گی۔ کیا یہ ہماری زرعی تہذیب کے حامل معاشرے کو پیروں تلے روندنا ہوا تو آگے نہیں بڑھے گا؟ کیا کبھی ہمارے وسائل ہمارے اپنے استعمال میں آسکیں گے؟ کیا تیسری دنیا میں اپنا حق مانگنے کے لیے ہمیشہ احتجاج اور اس کے نتیجے میں گولی کا منظر دہرایا جاتا رہے گا؟ ہمارے بنیادی مسائل کے حل کب تک انتظامی التوا اور داخلی اور خارجی سازشوں کی نذر ہوتے رہیں گے۔ Epress Bridge کی طرح کہیں CPEC بھی ہمارے لیے صرف جبری اور کم اجرت مزدوری تو نہیں لے کر آئے گا اور اس کے ثمرات اور دوں کو ملیں گے؟ یہ اور آج کی تیسری دنیا کے فرد اور معاشرے سے متعلق ایسے بہت سے سوالات انو اسی میں بکھرے ہوئے ہیں۔ بڑی تخلیق بڑے سوالات کی حامل ہوتی ہے۔ جب سوالات بڑے ہوں تو انہیں روایتی انداز میں پیش کرنے سے ان کی معنویت اور طاقت تحلیل ہو جاتی ہے۔ بیانیے کی یہ نئی داخلی ہیئت جو محمد حفیظ خان نے اپنائی ہے کثیر اسلوبی یا Polyphonic بیانیے میں بھی ایک نئی اختراع ہے اور ان کے بڑے سوالات کو بھرپور انداز میں پیش کرنے کی کوشش میں متشکل ہوئی ہے۔ انو اسی اردو ناول کی بڑی جست ہے جو اسے معاصر دنیا کے کسی بھی شاہکار ناول کے برابر لاکھڑا کرتی ہے۔ ہمیں اس کی آمد پر اس کا استقبال کرنا چاہیے اور اس کی تفہیم کے لیے اس پر مزید بات کرنی چاہیے۔

میرال طحاوی کے ناول ”خیمہ“ پر چند باتیں

— محمد الیاس کبیر —

عربی زبان کی قدر و قیمت سب سے معلقا سے لے کر عہدِ حاضر تک تسلسل کے ساتھ موجود ہے، کیوں کہ اس کے تخلیقی سرمائے نے اپنے اثرات عالمی ادب پر مرتسم کیے ہیں۔ عربی ادب میں دیگر اصناف کی نسبت ناول قدرے ایک نئی صنف ہے۔ اردو کی طرح عربی میں بھی ناول کا آغاز تمثیلی قصوں سے ہوا۔ فرانسیسی اور انگریزی ادب کے زیر اثر نئے ادبی رجحانات نے عربی ادب میں تیزی سے جگہ بنائی۔ ۱۹۱۳ء میں محمد حسین ہیکل نے پہلا ناول ”زینب“ لکھا جو آنے والوں کے لیے رہنما بنا۔ ماضی قریب کے عربی ناول نگاروں میں طہ حسین، عباس محمود العقاد، محمود طاہر لاشین اور نجیب محفوظ وغیرہ نے بیش بہا فنکشن تخلیق کیا۔ عصر حاضر میں عربی ناول کو ثروت مند بنانے والوں میں میرال طحاوی کا نام لیا جا رہا ہے۔

میرال طحاوی ۱۹۶۸ء میں دریائے نیل کے کنارے میں واقع صوبے الشرقیہ میں پیدا ہوئے۔ یہ علاقہ مصری بدوؤں کے ایک قبیلے الہنادی سے متعلق ہے جو انیسویں صدی کے اوائل میں جزیرہ نمائے عرب سے آکر مصر میں بس گیا تھا۔ ان کی ابتدائی زندگی عربی روایات کے مطابق گھریلو خواتین اور خادماؤں میں بسر ہوئی۔ وہ شروع سے ہی روایت کے بجائے جدت کی قائل تھیں۔ اُس وقت اُن کی گفتگو میں بعض اوقات کسی حد تک بغاوت پر منتج ہوتیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میرال نے اپنے ترقی پسند خیالات کی بدولت تعلیم اور ملازمت کے سلسلے میں خاندانی جکڑ بند یوں کو توڑا۔ انھوں نے زجاج یونیورسٹی اور قاہرہ یونیورسٹی سے عربی ادب میں ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنے قبیلے کی روایات سے ایک اور بغاوت کی اور اپنی شادی کسی دوسرے قبیلے میں کی۔ بعد ازاں وہ ملازمت کے سلسلے میں امریکہ میں شفٹ ہو گئیں۔ اپلاشین اسٹیٹ یونیورسٹی کیرو لینا میں اسسٹنٹ پروفیسر رہیں اور آج کل ایروزینا اسٹیٹ یونیورسٹی امریکا میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ وہ اپنی

تخلیقی سرشاری کی وجہ سے مصر کا نجیب محفوظ ایوارڈ بھی حاصل کر چکی ہیں۔
 میرال عبرانی، فارسی اور انگریزی زبان پر عبور رکھتی ہیں۔ اُن کے تخلیقی سفر کا آغاز افسانے سے
 ہوا۔ ۱۹۹۵ء میں اُن کا پہلا افسانوی مجموعہ شائع ہوا۔ یہاں سے اُن کے لیے کہانی کی دنیا وسیع ہوتی گئی
 اور انھوں نے ۱۹۹۶ء میں اپنے پڑھنے والوں کو ایک شاہکار ناول ”النجباء“ کے نام سے دیا جس کا کمپنیشن
 چھ زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ انگریزی میں یہ ترجمہ انتھونی کالڈر بینک (Anthony Calderbank) نے
 The Tent کے نام سے ترجمہ کیا۔ اسی انگریزی ترجمے کو جمل کمال نے ”خیمہ“
 کے عنوان سے اردو کے روپ میں ڈھالا جسے انھوں نے اپنے ادارے ”آج“ کے اہتمام سے شائع کیا۔
 میرال طحاوی کا یہ ناول زیادہ ضخامت کا حامل تو نہیں لیکن اس کے موضوع اور ماحول نے اسے
 ایک بڑا ناول بنا دیا ہے۔ جہاں تک مصنفہ کی ناول نگاری کی بات ہے تو اس کی پڑھت کے بعد اندازہ
 ہوتا ہے کہ انھوں نے عربی ناول کو ایک نئی جہت دی۔ یہاں پر ایک سوال جنم لیتا ہے کہ کیا کسی بھی تخلیق کی
 نئی جہت اُسے ایک بڑا شہ پارہ بنا سکتی ہے؟ جہاں تک نئے پن کی بات ہے تو اس سلسلے میں یہ کہا جاسکتا
 ہے کہ ہر بڑے تخلیق کار کی کوشش ہوتی ہے کہ اُس کا تخلیق کردہ شہ پارہ سب سے نمایاں اور منفرد ہو اور
 اس کے لیے وہ اپنی تمام تر تخلیقی توانائیاں صرف بھی کرتا ہے۔ اس ضمن میں میرال طحاوی کے مذکورہ ناول
 کی بات کی جائے تو اس میں نیا پن کچھ اس طرح دکھائی دیتا ہے کہ انھوں نے عرب بدوؤں کے حوالے
 سے گھٹے پٹے موضوعات سے انحراف کرتے ہوئے اسے غیر روایتی بنا دیا ہے۔

اس سلسلے میں انھوں نے عربی ناول کو مقامی سطح سے اٹھا کر اسے ’آفاقی‘ بنا دیا۔ یہ اس ناول
 کی ایک بڑی کامیابی ہے کہ یہ ظاہر مصری صحرا کے بدوؤں کی معاشرت کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن یہ نظر
 غائر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ میرال نے اس ناول کے ذریعے بدوؤں کی معاشرت اور
 روایات کو روایتی نہیں رہنے دیا بلکہ اس میں اپنی انفرادیت کو قائم و دائم رکھا ہے۔ یہ انفرادیت غیر
 روایتی موضوع اور خوش کن اسلوب کی بدولت بھی ہے۔ قریب قریب یہی انداز نجیب محفوظ کے ہاں
 (بالخصوص اُن کے ناول ”عام سے لوگ“) بھی ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ نجیب کے
 مذکورہ ناول میں شہری زندگی کو موضوع بحث بنایا گیا ہے جب کہ میرال کے ہاں بدوؤں کی زندگی اور
 اُن کی معاشرت پر بات کی گئی ہے۔

اُداسی، تاریکی اور گھٹن اس ناول کا موضوع ہے جو کہیں کہیں پر بیگانگی کو بھی جنم دیتی ہے۔ ناول
 کے ابتدائی حصے میں یہی صورت حال دکھائی دیتی ہے:
 لے ننھے پتھر، میں نے تجھے ان کے دروازے کی

حفاظت پر مامور کیا تھا

وہ سب اب کہاں ہیں؟ وہ پیارے لوگ

جو کبھی یہاں رہتے تھے؟ (ص ۹)

یہی کیفیت پورے ناول اور اس کے ہر کردار پر طاری رہتی ہے۔ (کم یا زیادہ کسی نہ کسی صورت میں)۔ یہ کیفیت فاطمہ کی ہو یا اُس کے والد، والدہ اور بہنوں کی۔ اُس کی دادی حاکمہ (جو اسم باسکی ہے۔ اور وہ اس پر بے جا مفتخر بھی رہتی ہے اور اکثر اوقات اس کا جاو بے جا اظہار بھی کرنے بھی نہیں چوکتی)۔

اس ناول کا مرکزی کردار 'فاطمہ' ہے۔ جس کے گرد اُداسی اور گھٹن کا ایک ایسا جالابُنا گیا ہے جسے وہ نکلنا بھی چاہے تو نہیں نکل سکتی۔ فطرت سے محبت کرنے والا یہ کردار اپنی مثال آپ ہے۔ ہرنی، بکری اور گھوڑی (خیرہ) سے اُس کی بے انت محبت اور درختوں سے بے پایاں انسیت اُس کے مزاج میں شامل ہے۔ درختوں کی شاخوں پر خوشی سے بیٹھنا اس کے بتوں سے کھیلنا اُس کا محبوب مشغلہ ہے۔ (جس کی ایک جھلک اس ناول کے سرورق پر ملاحظہ کی جاسکتی ہے)۔ انہی درختوں سے کھیلتے کھیلتے اُس کی ایک ٹانگ کا ٹوٹ جانا بھی اُس کے لیے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ جو چیز اُس کے سب سے زیادہ تکلیف دہ ہے وہ اُس کی دادی کا اُسے 'اپاچ' کہنا ہے جسے سن کر وہ اُداسی اور ویرانی کی ایک گھمبیر تا بھی اُترتی چلی جاتی ہے۔ بروقت علاج نہ ہونے کی بنا پر جب اُس کی یہی ٹانگ کاٹنا پڑتی ہے تو وہ اس محرومی سے سمجھوتہ کرتے ہوئے سب گھر والوں سے بیگانہ ہو کر ایک دوسرے کمرے میں منتقل ہو جاتی ہے اور پوری زندگی وہیں بتا دیتی ہے۔ جب حاکمہ اُسے منخوس کہتی ہے تو وہ ہنس پڑتی ہے اور کہتی ہے کہ 'میں فاطمہ ہوں، منخوس، بد بخت، اپاچ۔ مجھے خود سے کون بچائے گا، اس شر سے کون میری حفاظت کرے گا؟'

فاطمہ اپنی والد کی کثیر اولاد کا ایک حصہ ہے۔ سب کی سب بیٹیاں۔ اولادِ زرینہ نہ ہونے کی وجہ اس کی دادی حاکمہ ان بیٹیوں صافیہ، فوز، سردوب، ریحانہ (بالخصوص فاطمہ) کو قرار دیتی ہے۔ وہ انھیں منخوس، پاگل، لعین، شرم و حیا سے عاری، حتیٰ کہ رنڈیاں کہنے سے بھی نہیں چوکتی۔ یہاں پر وہ ایک روایتی جاہل اور غیر انسانی سوچ کی حامل عورت کے روپ میں نظر آتی ہے۔ غرض طعن و تشنیع کا کوئی ٹاوک ایسا نہیں جو روزانہ اُس کی طرف سے چھوڑا گیا ہو۔

”تمہارے ماں باپ کے چہروں پر اللہ کی لعنت ہو! نجس دہقان عورتو، کیا

تمہیں بالکل شرم حیا نہیں؟“ (ص ۲۸)

یہاں پر بیٹیوں کے معاملے میں حاکمہ اُس قدیم عرب کلچر کی نمائندہ بن کر سامنے آتی ہے جو کسی

طور بھی بیٹیوں کو نہیں قبول نہیں کرتا۔ اُس کے خیال میں بیٹے پیدا نہ ہونے کا سبب خود بیٹیاں ہیں۔ اس سلسلے میں اُس عقیدہ ہے کہ جب تک یہ اس گھر میں موجود ہیں خدا اس گھر کو بیٹوں نہیں دے سکتا۔ وہ ان بیٹیوں کو پابند سلاسل کر کے قید کرنے کی بھی متمنی ہے:

”انھیں آہنی زنجیروں میں جکڑ کر کسی رحم دل آدمی کے گھر میں ڈال دو۔ واللہ، جس گھر میں ایسی مصیبتیں ہوں وہ منحوس ہوتا ہے۔ خاک آلود پرندے کو اڑا دو، پھر اللہ تمھیں بیٹا عطا کرے گا میرے بیٹے!“ (ص ۳۳)

فاطمہ کی دو بہنوں صافیہ اور فوز کی شادی ہونے کے بعد بھی حاکمہ کے لب و لہجے میں سرمو فرق نہیں پڑتا۔ وہ اسی طرح بے سرو پا باتیں کرتی رہتی ہے، لیکن فاطمہ کے والد کی طرف سے اپنی بیٹیوں کے لیے پیار ہی پیار اور شفقت کی فراوانی ہے۔ بالخصوص فاطمہ کو باقی بہنوں میں سب سے زیادہ اُنس ملتا ہے۔ وہ اسے کبھی فاطمہ، کبھی فاطمہ اور کبھی فاطمہ کہہ کر مخاطب ہوتا ہے۔ ایک مرتبہ وہ کہتا ہے:

”فاطمہ تو شہزادی ہے۔ تم ترکی شہزادیوں جیسی بننا چاہتی ہو نا فاطمہ! تمھارے لباس کا لمبا دامن تمھارے پیچھے گھسٹتا ہوگا اور سب لوگ جھک کر پیاری فاطمہ شہزادی کو سلام کریں گے۔ اور اگر مصر کا بادشاہ بھی تمھارے رشتے کی درخواست لے کر آیا تو میں اسے کتے کی طرح دھتکار کر بھگا دوں گی۔ فاطمہ بہت اعلیٰ نسبت کی ہے۔“ (ص ۳۱)

فاطمہ کی والدہ کے ساتھ اُس کے والد اور حاکمہ کا سلوک انتہائی غیر انسانی ہے۔ والد کی طرف سے اُس پر روزانہ تشدد ہوتا ہے۔ جسے کئی مرتبہ فاطمہ، صافیہ، سردوب، ریحانہ اور فوز اپنی آنکھوں سے دیکھتی ہیں کہ اُس کی والدہ کا گلہ گھونٹا جا رہا ہے اور وہ صبر و استقامت کا دامن تھامے چپ چاپ یہ سب کچھ سہہ رہی ہے۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو رواں ہوتے ہیں جسے دیکھ کر فاطمہ کا والد اُسے چھوڑ کر کمرے سے باہر نکل آتا ہے۔ اس جان لیوا تشدد کے علاوہ حاکمہ کی طرف سے گالیاں اور طعنے سننا بھی روز کا معمول ہے۔ وہی طعنے جو ہمارے سماج میں روزانہ ایک حرماں نصیب عورت کو سننے کو ملتے ہیں: کم نصیب، بد نصیب، یہ تو صرف بیٹیاں پیدا کر سکتی ہے، بیٹا نہیں، وغیرہ وغیرہ۔

”اماں کی چیزیں اُس (دادی حاکمہ) نے ایک طرف ڈھیر کر لیں اور صافیہ کی طرف دیکھ کر بولی: ”یہ اس پاگل عورت کے لیے ہے۔ واللہ! ایسی نعمتیں اس پر ضائع کرنا حرام ہے۔ اس نے سوائے بدبختی کے اس گھر کو کچھ نہیں دیا۔“ (ص ۱۵)

اس صورت حال میں فاطمہ کی ماں اس غیر انسانی سلوک پر الگ ایک تاریک کمرے میں سسکیاں بھرتی رہتی ہے۔ اور انہی حالات میں وہ انتقال کر جاتی ہے (لیکن یہ طبعی موت نہیں ہوتی بلکہ فاطمہ کا والد اسے گلہ گھونٹ کر مار دیتا ہے)۔ اس موت کا بھی حاکمہ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس کا تکبر، گالیاں اور دشنام طرازی اسی طرح برقرار ہے لیکن بدوؤں کے دکھاوے کے لیے وہ غم و اندوہ کی تصویر بنی دکھائی دیتی ہے۔ اس موقع پر وہ بھی اپنے گالوں پر تھپڑ مار مار کر عورتوں کے ساتھ بین کرنے میں شامل ہو گئی۔ اس نے اپنے چہرے پر سیاہی پوت دی۔ وہ دل گیر آواز میں جب یہ کہتی ہے تو اندازہ لگانا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ وہی حاکمہ ہے جس نے فاطمہ کی والدہ کی زندگی اجیرن کر رکھی تھی۔

تم شہزادی تھیں، شریفوں کی بیٹی تھیں

تم ایک پھول تھیں، کانٹوں کے درمیان ایک نازک گلاب

تم ہیرے کی طرح تھیں، تم جیسا اور کوئی نہ تھا

تم حسین تھیں، اس کی حمد ہو جس نے تمہیں بنایا تھا (ص ۵۷)

مذکورہ بالا سطور میں ’کانٹے‘ سے مراد اُس کا شوہر اور حاکمہ ہی ہے جس کے درمیان اس نے اپنی پوری زندگی محرومیوں اور دکھوں سے گزار دی۔

فاطمہ کی والدہ کی وفات پر حاکمہ کے دل میں ایک بار پھر یہ خواہش جنم لیتی ہے کہ اُسے اپنے ایک بار پھر بیاہنا چاہیے شاید اس بار اولادِ زینہ نصیب ہو جائے۔ وہ اپنے بیٹے کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے:

”مرد کے بغیر گھر ایسا ہے جیسے کنویں کے بغیر نخلستان۔ یعنی ویرانہ۔ خیمے کو اس

کی چوب ہی کھڑا رکھتی ہے۔ اور خیمے کی چوب کو گڑنے کے لیے زمین چاہیے

ہوتی ہے۔ کوئی اچھی عورت تمہیں زرخیز زمین مہیا کرے گی، میرے بیٹے،

جہاں تم ان پریشانیوں کے بعد سکون پا سکو گے جو تم نے اٹھائی

ہیں۔“ (ص ۶۳)

چنانچہ وہ اُس کی شادی بدوؤں کے ایک دوسرے خاندان میں ”دوابہ“ نامی ایک خاتون سے کر دیتی ہے مگر شومئی قسمت کہ اس کے ’ہُن سے بھی بیٹی ’سُموات‘ ہی پیدا ہوتی ہے۔ اسے طلاق دی گئی پھر ایک دہلی کالی عورت ”راحات“ سے اُس کی شادی کر دی گئی لیکن من کی مراد پھر بھی پوری نہ ہو سکی۔ فاطمہ کی گزشتہ سوتیلی ماں کی نسبت راحت کافی حد تک رحم دل، محبت کرنے والی، نہایت دھیمے مزاج کی حامل اور صلح جو خاتون ثابت ہوتی ہے۔ فاطمہ کو ہمیشہ بوسہ دے کر بیٹی کہہ کر مخاطب ہوتی ہے۔

فاطمہ کی زندگی میں ایک یادگار لمحہ تب آتا جب اُس کی دادی جج کے لیے روانہ ہوتی ہے اور وہیں

پر اُس کا انتقال اور تدفین ہو جاتی ہے تو اُس کی سوتیلی ماں راحتِ فاطمہ سے جب یہ کہتی ہے کہ تمہاری وادی نیک عورت تھی، پابندی سے نماز پڑھتی تھی اور بلاِ ملاحظہ میں ان کا انتقال ہوا تو وہ بے ساختہ مسکرا کر کہتی ہے انہیں وہیں ارضِ طیب میں دفنایا گیا۔ اللہ ہم سب پر رحم کرے۔ اس ایک طنز بھری مسکراہٹ میں جیون بھر کا کرب پنہاں ہے جو وہ جھپکتی رہی ہے۔

فاطمہ کے والد کو سموات سے بھی اتنی ہی محبت اور شفقت ہوتی ہے جتنی کہ فاطمہ کے لیے۔ جب

فاطمہ اپنے والد کے منہ سے یہ سنتی ہے:

”سموات، ابا کی شہزادی۔“ یہ سن کر میں بے اختیار رونے لگی اور آنسو میرے

بدن کو گھیرنے لگے۔ کیا فاطمہ کا وجود مٹ گیا؟ اب آپ کی آنکھیں بھی مجھے

نہیں دیکھتیں، ابا۔“ (ص ۹۶)

فاطمہ کے اندر ایک تاریک اور دم گھونٹ دینے والے ماحول میں آزادی کی فطری خواہش پیدا ہوتی ہے۔ لیکن اس کے آس پاس کا ماحول اس کی یہ لطیف خواہش پورا نہیں ہونے دیتا۔ بالخصوص اُس کی وادی حاکمہ اُس کے لیے ایک سوہانِ روح ثابت ہوتی ہے؛ اپنے تمام تر جبر و اکراہ کے ساتھ! فاطمہ اس اندرونی گھٹن سے یک سر مایوس نہیں ہوتی وہ اسے اپنے تخلیقی تخیل کے ساتھ بدل دیتی ہے۔ وہ کہانی بچنے کا ہنر جانتی ہے۔ مسلم کا قصہ (جس نے ظالمانہ نامی ترک خاتون سے شادی کی) جس خوبصورتی، وضاحت اور فنی چابک دستی سے سناتی ہے کہ اس کے مہمان ستائشی نظروں سے اُسے دیکھتے ہیں اور اسے خاندان کے لیے کسی نعمتِ غیر مترقبہ سے کم نہیں خیال کرتے۔ اس میں نظم کہنے کا سلیقہ بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ گیت گانا بخوبی جانتی ہے۔ لیکن اس تخلیقی عمل میں بھی اُس کی اداسی واضح انداز میں دکھائی دیتی ہے:

میں دور، ان سب لوگوں کے شور و غل سے بہت دور،

نظر جما کر گاؤں گی

اے ملکِ یاس، اے ملکِ یاس،

تم نے ہمیں گھیر لیا ہے

ملکِ یاس، ملکِ یاس اور سات زخم

یہ سب مجھے ڈراتے ہیں

اور جب وہ دور ہوتا ہے

اُس کی محبت میرے دل میں بڑھتی رہتی ہے

لیکن خدا سے کبھی واپس نہیں لاتا

اور اس نے میرے لیے ان زخموں کے سوا کچھ نہیں چھوڑا (ص ۷۸)

میرال طحاوی نے اس ناول کی بنیاد اپنے ذاتی تجربے، مشاہدے پر رکھی ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ وہ خود بھی ایک بدوؤں کے ایک قبیلے سے تعلق رکھتی ہیں اور وہاں پر رونما ہونے والے واقعات اور مشاہدات کو انھوں نے کھلی آنکھوں دیکھا اور اسے کہانی کے پیکر میں ملبوس کر کے بیان کر دیا۔ اور شاید اسی لیے اس ناول کا انتساب معنی خیز بھی معلوم بھی ہوتا ہے:

”میرے جسم کے نام.....“

خیسے کی کیل جو صحرا میں مصلوب ہو گئی

ناول کے چند مختاری جملے ملاحظہ کریں جب وہ خود موت کو مخاطب کرتی ہے جو اس کے گرد ایک نابینا سانپ بن کر آ رہا ہے:

”سیاہ پھنکار ہر طرف سرسرا رہی ہے، ریت کے رنگ کی، نابینا پھنکار۔ جب

چرواہوں کو یہ پھنکار سنائی دیتی ہے تو وہ خوف سے ایک ہو جاتے ہیں اور صحرا

جب یہ پھنکار سنتا ہے تو خاموشی سے دعائیں مانگنے لگتا ہے۔ فاطم کو یہ سانپ

زمین پر اور ہوا میں اڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ آ جاؤ..... آ جاؤ.....“

”تم خوف زدہ نہیں ہو، نہیں ہونا؟ فکر مت کرو، میں تمہیں ہلاک نہیں کروں

گی۔ ہوا میں اڑتے ہوئے آؤ اور اپنا زہر یہاں انڈیل دو، میری آنکھوں کے

درمیان“ (ص ۹۹)

جہاں تک اس ناول کے ترجمے کی بات ہے تو اس میں کوئی کلام نہیں کہ اجمل کمال نے ترجمہ کرتے وقت عرب بدوؤں کے مزاج اور وہاں کی تہذیب و ثقافت کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے کوشش کی ہے کہ عربی لفظیات کو کہیں کہیں پر برقرار بھی رکھا ہے۔ مثال کے طور پر: ’مزروعہ زمین‘ کو مزروعہ اور ’نور العین‘ کو نور العین ہی رہنے دیا ہے۔ اس کی جگہ آنکھوں کی ٹھنڈک نہیں کہا۔ اس کے علاوہ انھوں نے لفظ تراشی میں بھی اپنی ترجمہ کاری کی مہارت کو پیش نظر رکھا ہے۔ جیسے ’ہڈیاں الگلیاں‘ وغیرہ۔ بہر حال اجمل کمال نے اس ناول کے ترجمے میں جس فنکارانہ مہارت کا ثبوت ہے کہ اس پر تخلیق کا گمان ہوتا ہے اور یہ ایک کامیاب ترجمے کی علامت ہے۔

مابعد جدید نظم اور موہوم کی مہک **— بلال اسود —**

ابرار احمد معاصر یعنی مابعد جدید نظم کے شاعر ہیں۔ مابعد جدید نظم فکر و فن دونوں سطح پر کلاسیک نظم اور جدید نظم سے یکسر مختلف ہے لیکن اس اہم تنقیدی مسئلے پر تا حال سنجیدہ غور و فکر نہیں ہوا ہے۔ میں نظم کو روایت، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے زمانی ادوار سے زیادہ، ان نظریات کے خدوخال، رجحانات اور اثرات کے تناظر میں دیکھنا بہتر سمجھتا ہوں۔ کلاسیک نظم، فکر و فن دونوں اعتبار سے غزل کے قریب تر ایک صنف رہی ہے جس کے لکھنے کا مقصد، ان موضوعات کا برتاؤ تھا جو اپنے بیان کے لیے شعر سے زیادہ جگہ اور گنجائش کے متقاضی ہوتے تھے۔ جدید نظم، نظم کا اگلا پڑاؤ اور بڑا مرحلہ تھا جس میں نظم اپنی ساخت اور موضوعات دونوں سطح پر تبدیل ہوئی۔ نظم کا اہم ترین فارمیٹ جسے آزاد نظم کہا جاتا ہے، وجود میں آیا۔ دوسری طرف فکری سطح پر بھی نظم میں خاصا تنوع پیدا ہوا۔ نظم نگاروں نے ایک ہی موضوع کے مختلف پہلوؤں کو مختلف زاویوں سے نظم کرنا شروع کیا جس سے نظم کے کینوس میں وسعت پیدا ہوئی۔ بہت سے نئے اور انوکھے مضامین پر نظمیں لکھی گئیں اور بیت میں بھی تجربات کیے گئے۔ یوں کلیت میں اردو نظم کا ایک بڑا سرمایہ اور اہم ترین حصہ ہمیں جدید نظم کی شکل میں دست یاب ہے۔

مابعد جدید نظم اپنے رجحانات میں جدید نظم سے بہت مختلف اور آگے کا مرحلہ ہے۔ مابعد جدید نظم کی ساخت میں اب تک بہت بڑے اور اہم تجربات ہو چکے ہیں جن میں سب سے اہم اور بڑا تجربہ نظم کو بحر کی پابندی سے آزاد کرنا ہے۔ اس صنف کی ساخت میں تجربات اور تبدیلیوں کا سلسلہ ابھی جاری و ساری ہے۔ اس کے علاوہ مابعد جدید نظم کی فکر میں بھی ایسے اہم تجربات ہوئے ہیں جنہوں نے نظم کو اردو شاعری کی سب سے نمائندہ صنف بنا دیا ہے۔ مابعد جدید نظم کی فکر ویسی سیدھی نہیں رہی جیسی کلاسیک نظم اور کسی حد تک جدید نظم کی ہوا کرتی تھی۔ یہ نظم اپنے موضوع سے نکلنا اور کئی دوسرے موضوعات کو اپنے ساتھ جوڑنا جانتی ہے۔ اکثر اوقات نظم میں ایسے موضوعات کی پیوند کاری بھی نظر آتی ہے جن کا بظاہر بنیادی موضوع سے دور دور تک کوئی واسطہ نظر نہیں آتا جب کہ معاصر نظم میں بنیادی موضوع کا تعین بھی کوئی

آسان امر نہیں۔ مابعد جدید نظم کو اگر ایک لائن میں متعارف کر دیا جائے تو یہ کہنا غلط نہیں کہ یہ نظم اپنی ہیئت اور موضوع سے نکلنا جانتی ہے۔ یا پھر یوں کہیے کہ یہ نظم خود سے نکلنا جانتی ہے۔ مابعد جدید نظم کی یہ تعریف ہمارے یہاں نظری تنقید میں نہیں مل سکتی کیوں کہ ہم نے اپنے ادب کے لیے اب تک کوئی تنقیدی نظام ترتیب ہی نہیں دیا۔ ہماری نظری تنقید کی عمارت مغربی تنقیدی تصورات کے غلط تراجم اور پھر ان تراجم کی غلط تفہیم پر کھڑی ہے۔ اول تو یہ کہ مغربی ادبی منظر نامہ، ہمارے ادبی منظر نامے سے جداگانہ خصائص کا حامل ہے تو وہاں کی تنقید کا اطلاق یہاں تخلیق کردہ ادب پر کیوں کر کیا جائے اور اگر زور زبردستی ایسا کیا بھی جائے تو پھر اس تنقید کا اطلاق انہی مفاہیم کے ساتھ ہونا چاہیے جو کہ مغربی تنقید کے اصل مفاہیم ہیں یہ جائے ان مفاہیم کے جو ہم تک غلط ترجموں کی صورت میں پہنچے ہیں۔ مابعد جدید نظم کی یہ تعریف، اس خطے میں تخلیق ہوئی نظم کی اب تک کی پیش رفت اور روش کے بد نظر رکھتے ہوئے ترتیب دی گئی ہے اس لیے اسے جھٹلانا یا رد کرنا ناقدین کے لئے یقیناً مشکل ہے۔ مابعد جدید نظم کے خطوط نظم نگار کو ایسی سہولت دیتے ہیں کہ وہ کسی بھی نظم کا کیونس اس قدر وسیع کر سکتا ہے جو خود نظم کے اجتماعی کیونس سے بھی بڑا ہو۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ ایسی سہولت میسر ہونے کے باوجود مابعد جدید نظم کے اس دور میں لوگ بڑی حد تک کلاسیک اور جدید نظم لکھ رہے ہیں اور فریہ اس کی تشبیر بھی کر رہے ہیں۔ اس سے بھی زیادہ افسوس کی بات یہ ہے کہ ان نظموں کی خاطر خواہ پزیرائی بھی ہو رہی ہے۔ یہ سب اس لیے ہو رہا ہے کہ ہمارے یہاں معاصر نظم کا شعور پیدا ہی نہیں کیا گیا اور اب تک بھی نظم کہہ لینے ہی کو بڑا کارنامہ سمجھا جاتا ہے۔

حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ اسی عہد میں ابرار احمد جیسے نظم نگار بھی موجود ہیں جنہوں نے مابعد جدید نظم کے خواص سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے اور تمام تر لوازمات کے ساتھ نظم لکھ رہے ہیں۔ ابرار احمد مابعد جدید نظم کے لکھاری ہے کیوں کہ وہ نظم سے نکلنا جانتے ہیں۔ ”موہوم کی مہک“ میں ایسی کئی نظمیں موجود ہیں جو اس بات کی تائید کرواتے ہیں۔ وہ اپنی نظم سے کئی سطروں اور جہتوں میں نکلتے ہیں جن میں سے ایک سمت ان کے ماضی کی طرف بھی پلٹتی ہے۔ ناقدین کے لیے یہی ایک سمت اتنی زیادہ اہم ہے کہ وہ انھیں ناسٹیلیجائی شاعر بھی کہتے ہیں۔ درحقیقت شاعر جب نظم سے نکلتا ہے تو وہ تینوں زمانوں، چھ کی چھ جہتوں اور چاروں سطروں میں نکلتا ہے، اس کے علاوہ وہ نظم کے کلی احساس اور کیفیت سے بھی نکلتا ہے۔ یوں اس کا ہر زمانے، جہت، سمت اور کیفیت میں نکلنا برابر اہمیت رکھتا ہے۔ تو اس ضمن میں شاعر کا محض ماضی کی طرف نکلنا اس قدر اہم کیوں ہو جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں نقاد جس شاعر کو بہتر ثابت کرنا چاہتا ہے اس کے ایک ہی پہلو کو نمایاں کرتا ہے اور جس کو گرانا چاہتا ہے اس کے بھی ایک ہی پہلو کو پکڑ کر بیٹھ جاتا ہے۔ ابرار احمد کے ناسٹیلیجائی ہونے کے پیچھے بھی یہی کہانی ہے حالاں کہ وہ ان چند نظم نگاروں میں

شامل ہیں جو اس وقت مابعد جدید نظم اپنے تمام تر لوازمات کے ساتھ کہہ رہے ہیں۔
 مابعد جدید نظم کی جو تعریف اس مضمون میں دی گئی ہے اس کے تناظر میں ابرار احمد کی نظموں کا
 مطالعہ کرتے ہیں۔ فنی حوالے سے اگر بات کی جائے تو ان کی نظمیں یہ اعلان کرتی ہیں کہ ان کا لکھاری
 کون ہے اس لیے اگر انھیں صاحب اسلوب نظم نگار کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کتاب میں موجود نظمیں کئی
 تکنیکوں میں لکھی گئی ہیں لیکن جو نظمیں بڑی تعداد میں موجود ہیں وہ تکنیکی اعتبار سے خالصتاً ابرار احمد کی
 نظمیں ہیں۔ وہ خیال اور کیفیت کی رو میں بہت ہی ہوئی نظمیں کہتے ہیں جو آزاد اور نثری دونوں فارمیٹس
 ایک طرح استعمال کرتی ہیں۔ آزاد نظموں میں جو بحریں استعمال ہوئیں وہ بھی مستعمل بحروں سے قدرے
 ہٹ کر ہیں بل کہ دلچسپ بات یہ ہے کہ غزلیہ بحروں میں بھی انہوں نے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کی لفظیات
 اور مصرعوں کی بنت انتہائی سادہ ہے جو اس دور کا تقاضا بھی ہے لیکن انہی سادہ لفظیات اور مصرعوں سے
 تخلیق ہوئی نظم ایسی ہی گنجلک اور تہہ دار ہے جیسا پیچیدہ یہ عہد اور اس کے مسائل ہیں۔ یوں یہ کہنے میں کوئی
 باک نہیں کہ ان کی نظمیں فنی طور پر خاصی مختلف ہیں اور اپنا انفراد جتاتی ہیں لیکن یہ رائے بھی دلچسپ ہے کہ
 ابرار احمد کی نظم کا بڑا اہم وصف ان کی فکر ہے اس لیے ہم مابعد جدید نظم کے تناظر میں ”موہوم کی مہک“
 کی نظموں کے فکری و فنی دونوں پہلوؤں کو دیکھیں گے۔

’موہوم کی مہک‘ کی پہلی نظم ”جوتے بہت کاٹتے ہیں“ سے بات شروع کرتے ہیں۔ یہ نظم حال
 سے ماضی قریب اور ماضی بعید کے مابین سفر کر رہی ہے اور ہر زمانے کے ساتھ نظم کی کیفیت بھی بدل رہی
 ہے جس میں حیرت، افسوس، دکھ اور خوشی جیسے ملے جلے جذبات موجود ہیں۔ نظم پڑھتے ہوئے آپ کو یہ
 احساس بھی ہوگا کہ نظم مختلف سطحوں میں گھوم رہی ہے اور ان سطحوں کو مخفی اشاروں میں واضح کیا گیا ہے جیسے
 نظم کی یہ سطر دیکھیں:

یہاں موڑ تھا
 جس پہ بس ٹھیرتی

یہیں پر کہیں
 اک گزر گاؤں صدرنگ تھی

اسی شور میں تھا وہ ہونٹ
 جہاں خامشی تھی

گھومتے ہی رہے ہیں
گولے کی صورت کہیں

اس منظر کی اگر تصویر کشی کی جائے تو باقاعدہ دیکھا جاسکتا ہے کہ شاعر اپنے ساتھی کے ہمراہ کسی چوراہے پر کھڑا ہے اور مختلف سمتوں میں اسے اشارے کر کے بتا رہا ہے کہ یہاں یہ تھا اور وہاں وہ۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی، اسی نظم میں آپ کو شاعر مختلف جہتوں میں نکلتا ہوا بھی دکھائی دے گا۔ جیسے ان سطروں کو دیکھیں تو آپ کو نظم اوپر، نیچے، دائیں بائیں اور آگے، پیچھے آتی جاتی محسوس ہوگی:

کہیں چاندنی میں نہاتے ہوئے
اجلے تکیوں کے نیچے
کسی گیت کے بول تہ کر کے رکھتے

کہ آنکھیں تھیں
چاہت بھری نیم وا
چق سے لگ کر ہمیں دیکھتیں
ہر طرف سے اڑتی ہوئی شام کی اوٹ سے

گھر میں
پر چھائیوں کی طرح سے اترتے
کہیں اونچی نیچی، اکھڑتی ادھڑتی ہوئی
شاہراہوں پہ

جن کی شبنم
ہمارے دلوں میں ہمیشہ سے گرتی رہی
نظم کے ان ٹکڑوں میں یہ صاف دیکھا جاسکتا ہے کہ مابعد جدید نظم کی اوپر دی گئی تعریف میں بیان کردہ کئی صفات تو کتاب کی اس پہلی نظم میں ہی پوری ہوتی نظر آ رہی ہیں۔ لیکن اس کتاب کی اکثر نظمیں مابعد جدید نظم کے اس تھیس پر پورا اترتی ہیں۔ اس سے اگلی نظم 'ایک۔۔۔' آنسو نہیں تھا' میں بھی مابعد

جدید نظم کے کافی لوازمات کو نشان زد کیا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں، نظم اپنے موضوع سے کیسے باہر نکل رہی ہے پہلے اس پر بات کرتے ہیں۔ نظم ایک صدیوں کے مسافر کے واپس لوٹنے کی روداد سناتی ہے جو واپس پہنچنے پر جب اپنے محلے کو دیکھتا ہے تو پرانے دنوں کے مختلف مناظر اس کی آنکھوں سے خیال کی طرح گزرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ایک حقیقت خواب کی طرح۔ اس مقام پر پہنچتے ہی قاری چونک اٹھتا ہے کہ یہ کیا ہوا اور نظم نے یہ کیسا موڑ لے لیا۔ پانچ سطروں کا یہ ٹکڑا نظم کی کایا پلٹ دیتا ہے اور نظم اپنے محلے میں واپس آنے کے نغمے سے، کسی اپنے کے بچھڑنے کا نوحہ بن جاتی ہے۔ نظم کا یہ ٹویسٹ اور اس سے پہلے کا کچھ حصہ دیکھیں تاکہ اس نظم کے فکری بدلاؤ کو سمجھا جاسکے:

دہکتے رخوں پر
وہی نم کے قطرے تھے
عمروں سے اڑتا ہوا جس
سارے میں پھیلا ہوا تھا
وہیں۔۔۔۔۔ خالی میدان سے
لڑکوں کی آواز سے
کھڑکیاں ٹوٹتی تھیں

وہیں پر کہیں
اپنی بانہوں کو کھولے ہوئے
موٹے شیشوں کے پیچھے سے
حیران ہوتی ہوئی روشنی
ہم کو پہچاننے کی اذیت میں تھی

اس نظم میں بھی آپ کو یہ احساس ہوگا کہ شاعر کی نظر مختلف سمتوں میں گھوم رہی ہے جسے ان سطروں میں واضح دیکھا جاسکتا ہے۔ مندرجہ ذیل مصرعوں میں جہاں، کہیں، ٹیڑھی میڑھی، ہر طرف، وہی، موڑ، سمتوں کی سمتیں، عقب، رستہ اور چار سو جیسے الفاظ بہ ذات خود مختلف سمتوں کے اشارے ہیں۔ ایسی لغت ان کی بیش تر نظموں سے اخذ کی جاسکتی ہے لہذا اوپر پیش کردہ تھیس کی دلیل کے طور پر کافی ہے:

جہاں میں کھڑا تھا
ازل سے کھڑا تھا

کہیں دور تک
بیزمی بیزمی گلی تھی

ہر طرف، شام زردی انڈیلے ہوئے
اجنبی آشنائی سے
نکلتی تھی ہم کو

وہی موڑ تھا
جس سے ستوں کی سمتیں نکلتی تھیں

عقب میں کہیں
لوٹ جانے کا رستہ وہی تھا
وہی چار سو تھا

اس نظم میں مختلف کیفیات کے جھونکے بھی دیکھے جاسکتے ہیں جن میں انتہائی لطیف احساسات بھی شامل ہیں اور جان لیوا بھی۔ کیفیت کا اس قدر بدلاؤ مابعد جدید نظم ہی میں مل سکتا ہے۔ ایک اور انتہائی پرا احساس اور دل سوز نظم ”ہمارے گھر کوئی آتا نہیں ہے“ ملاحظہ کیجیے جس میں کیفیت کا ایسا ٹویسٹ دیکھنے کو ملتا ہے جو نظم کے کلی احساس کے بالکل برعکس ہے۔ نظم ویران گھر کا ایسا دل خراش نقشہ کھینچتی ہے کہ آنکھ پر نم ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ اس منظر کو محض نظم کے عنوان کے تناظر میں دیکھنا نا انصافی ہوگی۔ کیوں کہ گھر کا نقشہ تو کچھ ایسا حال بتاتا ہے جیسے گھر کے باہر سے بھی کوئی گھر نہیں آتا اور گھر کے اندر بھی کوئی کسی سے نہیں ملتا جو کہ اس عہد کا رنج مشترک ہے۔ اس کے بعد نظم گھر کا جو پرانا منظر دکھاتی ہے وہ خوشی، زندگی اور مستی سے اس قدر بھرپور ہے کہ آبادی اور بربادی کی دو انتہاؤں کو نظم کے دو مختلف ٹکڑوں میں واضح طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ نظم کے پہلے دو بند پڑھیں اور نظم کا اپنی مجموعی کیفیت سے ٹکنا دیکھیں:

دریچے سے گلی آنکھیں، پلٹتی ہیں

پلٹ کر لوٹ آتی ہیں

رسوئی میں اندھیرا ہے

کوئی برتن کہیں بچتا نہیں ہے
کھلا رہتا ہے دروازہ
نشتوں پر گرے پتے بتاتے ہیں
ہمارے گھر کوئی آتا نہیں ہے

یہ کل کی بات ہے آتش دہکتی تھی
سلگتی کیتلی کی بھاپ سے چہرے دھکتے تھے
لڑھکتے قہقہے ٹکرا کے دیواروں سے
ہم پر لوٹ آتے تھے

یہ نظم یہیں پر نہیں رکتی بل کہ کیفیت کا یہ ابال نظم کی ہر سطر میں بدلتا رہتا ہے اور اس کی شدت میں بھی مسلسل اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ اس کے بعد اب ذرا مجموعے کی ٹائٹل نظم ”موہوم کی مہک“ کو دیکھیں تو نظم دو برابر حصوں میں منقسم ہے اور دونوں حصوں کی فکر میں خاصا فاصلہ موجود ہے۔ نظم کا پہلا حصہ مختلف اُن دیکھی چیزوں کی بات کرتا ہے جن میں دھند، لہس، مہک، گنگناہٹ، رات، پرندہ، بادل اور دیوار شامل ہیں پھر ان تمام چیزوں کو لے کر نظم مختلف خواہشات کی بات کرتی ہے جن کو ابھی پورا ہونا ہے۔ اس کے بعد نظم اچانک ایک موڑ لیتی ہے اور نظم کا کلامیہ صرف ایک کردار ”تُو“ کے گرد گھومنے لگتا ہے۔ یہ کردار نظم نگار کی ہر شے اور بڑھتے بڑھتے اس کے کل وجود پر قابض ہوتا چلا جاتا ہے اور وہ تمام خواہشات جو پہلے حصے میں بیان ہوئی تھیں وہ بھی اُس ”تُو“ کے ساتھ منسلک ہوتی چلی جاتی ہیں کیوں کہ اس ”تُو“ سے جڑی خواہشات بھی، اُن اُن دیکھی خواہشات میں شامل ہیں جنہیں ابھی پورا ہونا ہے۔ نظم کے پہلے حصے کا اختتام اور دوسرے حصے کا آغاز دیکھیں اور دونوں حصوں کی فکر میں موجود فاصلے کو بھی۔

اک پرندہ ہے جسے
میرے ہونٹوں پہ کبھی بولنا ہے
ایک بادل ہے جسے، میری جلتی ہوئی مٹی پہ
برسنا ہے کہیں
ایک دیوار ہے جس سے میں نے
اپنے اس گھومتے سر کو
کبھی ٹکراتا ہے

تو نظم مرا، لکنت میری
تو میری تشنہ لپی، میری لگن

تو زمیں پر مرے ہونے کا سبب، میرا امکان
تو وہ اک نغمہ، نوجس کو ترستی ہے سماعت میری

اس نظم کی طرح 'موہوم کی مہک' کی بہت سی دوسری نظموں میں بھی 'ٹوٹا'، 'ختم' کا کردار کہیں سے بھی اچانک نظم کے مابین در آتا ہے۔ نظم میں نظم نگار یا 'مشکلم' کی بہ جائے دوسرا یہی کردار ہمہ وقت موجود رہتا ہے جس سے مشکلم کبھی بھی مخاطب ہو جاتا ہے اور باتیں کرنے لگتا ہے۔ یہ 'تم' مشکلم کی اپنی ذات سے کسی طور کم اہمیت کا حامل نہیں بلکہ کہیں کہیں تو یہ مشکلم سے کئی گنا زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے۔ اس میں مشکلم کے ہم زاد، محبوب اور خدا تک کے خصائص موجود دکھائی دیتے ہیں۔ یہ 'تم' ابرار احمد کی نظموں کا ایک الگ باب ہے جو ایک علیحدہ مطالعے کا متقاضی ہے۔

اس سلسلے میں کتاب میں موجود آخری نظم "میں تمہارے لیے کیا کر سکتا ہوں" کو بہ طور مثال کے دیکھا جاسکتا ہے۔ اس نظم کے content میں جتنے امکانات تصور کیے جاسکتے ہیں، وہ تمام موجود ہیں۔ لیکن یہ امکانات مکمل شکل میں صرف اس صورت میں طے ہو سکتے تھے جب مخاطب کوئی ایک ہی کردار ہو جیسے کہ محبوب۔ لیکن نظم میں مخاطب کی خوشنودی کے لیے کیے گئے اقدامات اور افعال کو اگر بہ غور دیکھا جائے تو ہر اقدام و فعل کے متوازی مخاطب کے پیکر کو بھی تبدیل ہوتے ہوئے محسوس کیا جاسکتا ہے جو کبھی محبوب، دوست، ماں باپ، اولاد اور کبھی خدا کی صورت اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔ یوں مخاطب کی متواتر تبدیلی کے باعث نظم اپنے امکانات میں مکمل ہونے کے احساس کی بہ جائے بار بار تشنہ ہو جاتی ہے۔ نظم میں جہاں مشکلم مخاطب کے لیے کچھ بھی کرنے کو تیار ہے وہاں اس بات کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا کہ اسے چھوڑنے کا آپشن بھی موجود ہے۔ یوں نظم میں موجود یہ پیش و پس اور مخاطب کے پیکر میں ہمہ دم تبدیلی اور اس سے پیدا ہونے والے امکانات کی بہتات حیرت انگیز ہے۔ نظم کے درج ذیل ٹکڑے دیکھیں:

اگر تم چاہو

تمہارا پانی بھر سکتا ہوں

اور کاندھوں پر بٹھا کر پوری دنیا گھما سکتا ہوں

ننگے پاؤں انگاروں پر چل سکتا ہوں

ناچ کر دکھا سکتا ہوں

خفت کے بغیر
کہ مجھے ناچنا نہیں آتا

ویسے... میں تمھاری دیواروں سے ٹکرا کر گر بھی سکتا ہوں
اور تم سے منہ موڑ کر
کسی دیران ٹیلے کی اوٹ میں آنسو بہاتے ہوئے
معدوم بھی ہو سکتا ہوں

چل سکتا ہوں تمھارے ساتھ
جب دنیا میں کوئی بھی اس کے لیے تیار نہ ہو
اور ابدی خاموشی چھا جانے سے پہلے
آسمان کے کناروں
اور زمین کی حدوں تک
تمھاری راہ دیکھ سکتا ہوں

اور اگر تم ایسا نہ چاہو
تو پھر
کیا کر سکتا ہوں میں
تمھارے لیے

اوپر دیا گیا نظم کا اختتام یہ ایک اہم نکتے کو واضح کرتا ہے اور نظم کے معنیاتی امکانات میں
ایک نیا امکان بھی پیدا کرتا ہے کہ متکلم کے یہ تمام اقدام و افعال مخاطب کی خواہش کے مرہون منت ہیں
اگر اس کی ایسی کوئی خواہش نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں۔ دوسری طرف یہ امکان اپنی جگہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر
مخاطب کی کوئی خواہش ان تمام اقدام و افعال سے ہٹ کر ہے تو متکلم اس طرح کی ہر خواہش پورا کرنے
کے لیے بھی تیار ہے۔

نظم ”کروں کیا“ مختلف احساسات کی نظم ہے جن کا نقطہ اشتراک محض شاعر کی بے بسی ہے۔ یہ
نظم بات کرتی ہے خامشی، آنسوؤں، مصروفیت، بے گھری، خالی پن، شور، تم اور محبت کی۔ نظم ان تمام

مظاہر اور کیفیات سے ایک ہی طرز میں کرداروں کی طرح کلام کرتی ہے۔ یوں ہر کردار سے کلام میں نظم خود سے نکلتی اور خود میں واپس لوٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ موہوم کی مہک کی کئی نظموں کو پڑھتے ہوئے یہ احساس ہوتا ہے جیسے نظم کے وسط میں ایک بلیک ہول ہے اور چاروں اطراف سے احساسات اور خیالات لڑھکتے ہوئے اس بلیک ہول میں گرتے چلے جا رہے ہیں۔ یہ بلیک ہول نظم کا مرکزی نکتہ ہے جو اپنے اندر کئی اسرار و ابہام سموئے ہوئے ہے جن کو کھولنا کئی معنیاتی امکانات کے دروازہ کرتا ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو ابرار احمد کی نظم کسی حد تک اپنے معنیاتی دائرے کا تعین بھی کرتی ہے اور خود اس دائرے کو توڑتی اور اس سے باہر بھی نکل جاتی ہے۔ ان نظموں میں 'آخری بارش'، 'کہیں ٹوٹے ہیں'، 'جی لگتا نہیں ہے'، 'کچھ ایسا ہی تھا'، 'پچھڑنے کی بھی کیا آواز ہوتی ہے'، 'چیزیں'، 'میں نے بہت سا وقت ضائع کر دیا' اور ایسی کئی دوسری نظمیں شامل ہیں جنہیں اس لسٹ کا حصہ بنایا جاسکتا ہے۔

میں نے اس مضمون کی شروعات میں ذکر کیا تھا کہ ابرار احمد کے یہاں جو تکنیک رائج ہے وہ ان ہی کا خاصا ہیادور وہ خیال اور کیفیت کی رو میں بہتی ہوئی نظم کہنا ہے۔ اس تکنیک میں سب سے اہم چیز نظم کا تسلسل ہے، نظم کہیں رکتی اور ٹوٹتی نہیں بلکہ کئی احساسات سموتے چلتی چلی جاتی ہے۔ ان احساسات اور خیالات کی transition اتنی smooth ہوتی ہے کہ پڑھنے والے کو احساس تک نہیں ہوتا کہ کب اور کیسے وہ رات سے دن، دن سے شام، شب و روز سے ماہ و سال اور ماہ و سال سے صدیوں کا فاصلہ طے کر لیتے ہیں اور اس مسافت میں کتنے ہی رنگ اڑتے اور بکھرتے چلے جاتے ہیں، کتنے احساسات سرگوشیوں کی طرح سماعت کو چھو کر گزرتے جاتے ہیں اور کتنے ہی روح اور ذہن میں پیوست ہو جاتے ہیں۔

یہاں ایک اور نظم "موجودگی" پر بات کرتے ہیں جو ابرار احمد کے نظمیہ اسلوب کے حوالے سے انتہائی اہم نظم ہے۔ اس نظم کو ان کی منفرد تکنیک کا نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ یہ تکنیک اپنے تمام تر حسن کے ساتھ اس نظم میں آئی ہے۔ یہ نظم ایک مسلسل سفر کی نظم ہے جو مسافت کے آغاز سے شروع ہوتی ہے اور پھر چلتی چلی جاتی ہے۔ کتنے ہی احساسات اور کتنی ہی کیفیات نظم کو مس کرتی ہیں، آہ، خواب، خوش دلی، بے دلی، رات، گھات، اندھیرا، منزل، دن، شام، مہکار، لمس، بدن، بازو، دل، نیزہ، دنیا، سر، سمفنی اور تسلسل کے ہالے نظم کا حصہ بنتے ہیں نیز ان کیفیات کا تسلسل نظم کے تسلسل کی طرح ٹوٹنے کی بجائے وجود کے پیہم رقص پر اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ اس حوالے کی نظموں کا نقطہ اشتراک محض مسافت ہے، مسلسل سفر ہے اور یہی مسافت نظم ہے، چوراہا ہے جس سے سمتوں کی سمتیں نکلتی ہیں، کوئی قبلہ ہے جس کی طرف تمام خیالات اپنا رخ کیے ہوئے ہیں، کوئی خیال کہیں بہت دور نیت باندھے ہوئے ہے تو کوئی قریب کی صف میں موجود ہے۔ اس تکنیک سے متعلق نظموں کی ایک بڑی فہرست یہاں دی جاسکتی ہے جو

اس کتاب میں موجود ہیں۔
 مضمون میں دیئے گئے تناظرات کی روشنی میں کچھ نظموں پر مختصر بات کی جا سکتی ہے۔ جیسے نظم
 ”مری آواز سنئے ہو“ میں آپ کو تینوں زمانوں کی گونج سنائی دے گی۔ نظم ”سارا کی پوٹلی“ خوشی اور دکھ کے
 احساسات کو سموئے ہوئے ایک باپ کا اپنی بیٹی سے محبت کا اظہار ہے۔ نظم ”روشنی میرے اندر ہے“ اپنی فکر
 سے باہر نکلتی کئی دوسرے مضامین کو خود میں سموتی ہوئی اختتام پذیر ہوتی ہے۔ نظم ”ان آنکھوں سے بہنا ہے
 ہمیں“ علی افتخار جعفری کے بچھڑنے کی کیفیت سے ہوتے ہوئے کئی غموں اور امیدوں کو اکٹھا کرتے ہوئے
 اپنی موت کے امکان پر ختم ہو جاتی ہے۔ نظم ”کچھ نہیں ہے کہیں“ کئی ستوں اور جہتوں سے پھیلتی ہوئی نظم
 ہے اور نظم ”بیٹا ہوا دن“ شادی کی شہنائی سے اچانک کسی کی جدائی کے نونے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اس کتاب میں جدید رجحانات کی کچھ نظمیں بھی موجود ہیں۔ یہ چند گنتی کی نظمیں ہیں جن پر اس
 مضمون میں بات تو نہیں ہو سکتی لیکن ان میں سے کچھ کے نام یہاں دینے میں کچھ مضائقہ بھی نہیں۔ جدید
 رجحانات کی ان نظموں میں ’یاد گرد‘، ’منزل صبح‘، ’میں ترا ہجر کیسے بنوں‘ اور ’پھینک دے تیشہ اپنا‘ وغیرہم
 شامل ہیں۔ اسی طرح اس مجموعے میں چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں ابرار صاحب کا ڈکشن اپنی نظموں
 سے کچھ ہٹ کر ہے اور لہجے کی نرمی اور حساسیت، کڑواہٹ اور کرخنگی میں تبدیل ہوئی ہے جو ان نظموں کے
 موضوع کا تقاضا بھی ہے اور ہمارے گرد و نواح میں ہونے والی زیادتیوں کی دین بھی۔ ان نظموں کی بات
 کرنا میں اس لیے ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کا مزاج مجموعے کی کل فضا سے ذرا مختلف محسوس کیا جاسکتا ہے
 ان نظموں میں ’یہ کالک کیوں نہیں جاتی‘، ’بیاں ممکن نہیں ہے‘ اور ’گرد بے نیازی میں‘ وغیرہم شامل ہیں۔
 آخر میں ایک اہم نکتہ کی جانب اشارہ کرتے ہوئے میں اس مضمون کو ختم کرتا ہوں کہ ابرار احمد کی
 نظمیں پڑھتے ہوئے یہ گمان گزرتا ہے کہ جیسے یہ نئی ٹیکنالوجی سے بنائی گئی ”360- ڈیو“ ہوں۔
 ’360- ڈیو‘ ہوا میں معلق ایک کیمرے سے بنائی جاتی ہے جو چار سمت اور شش جہات کو بہ یک وقت
 ریکارڈ کر سکتا ہے اور Scroll کرنے پر اس ڈیو کو ہر سمت اور جہت میں گھما کر دیکھا جاسکتا ہے۔ ابرار
 احمد کی نظم بھی بالکل اسی طرح ہوا میں معلق کسی کیمرے سے Capture کی گئی محسوس ہوتی ہے جس پر
 تمام سمتیں اور جہتیں کھلی ہوئی ہیں، خوشی اور دکھ کے جھونکے، جس کی کیفیات بدلتے رہتے ہیں اور ہر آن
 بدلتی فضا، موسم اور گرد و پیش میں رونما ہونے والے حالات و واقعات سے وجود میں آنے والے مضامین
 نظم کا حصہ بنتے جاتے ہیں جو اپنے اس انتشار میں بھی یکتائی رکھتے ہیں۔ ’360- ڈیو‘ اس دور کی ایجاد
 ہے اور ابرار احمد کی نظمیں اس دور کی بہترین عکاس۔

میں: نئی تخلیقی حسیت اور باطنی انکشاف — نیل احمد —

شاعری کی امتیازی صفات و خصوصیت میں وہ اضطراب قابل ذکر ہے جو شعوری اور لاشعوری دونوں سطحوں سے اظہار کی صورت میں سامنے آئے۔ عصری تغیرات کا شاعر کی فکر کو متاثر کرنا فطری بات ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انسانی تہذیب کی تاریخ کا نفسیاتی اثر زبان کے داخلی توسط سے نئی حسیت کو متاثر کرتا ہے اور اس عمل کے زیر اثر زمان و مکان کے پچپاک، حسیت کا دائرہ اور فکر کے عصری رجحانات انسان کی اپنی تلاش اور ذہنی ارتقا کا سبب بنتے ہیں۔ کامیابی تو یہ ہے کہ جدید اردو شاعری میں ایک شاعر فکر بروئے کار لاتے ہوئے داخلی اور خارجی زندگی کو مخصوص اکائی کی طرف گامزن کر سکے پھر دیکھنا یہ ہے کہ شعور جدید میں اظہار کس حد تک دل و دماغ پر اثر انداز ہوتا ہے یہاں قابل فہم تمثیلیں، علامتیں، استعارے، تشبیہات اور فنکارانہ صلاحیتوں کا اظہار دراصل شاعر کی وہ ٹیکنیک ہے جس کو استعمال کرتے ہوئے شاعر ذہنی تصویریں بناتا ہے جو دراصل ذہنی کو اس کیفیت میں لے جاتی ہیں جہاں واردات کے دوران خود شاعر موجود ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں قاری میں شاعر کی روح حلول کر جاتی ہے اور کبھی کبھی یہ کیفیت بازگشت یا خود کلامی بن جاتی ہے۔ انہیں کیفیات اور صفات سے بھرپور شاعر محترم انجم سلیمی جو ”ہستی کے تشخص“، ”وجود کی لا حاصلی اور ذات کے کرب“ کو اپنے شعری مجموعہ ”میں“ میں بیان کرتے ہیں۔ دیکھیے کیا خوبصورت شعر ہے:

میں عدم میں کہیں پڑا ہوا تھا
کالعدم کر دیا گیا ہے مجھے

انجم سلیمی اپنی ذات کی اکائی میں گم ہو کر باطن کی زبان اور وجدان کے لمحوں میں جو بھی تخلیق کرتے ہیں اس لمحے کے دوران وہ خارجی منظر نامے اور سماجی تناظر سے بالکل کٹ جاتے ہیں بعض جدید مفکرین اور فلسفیوں نے اسے ”لازمانیت کی حالت“ تعبیر کیا ہے جہاں شاعر اپنی تخلیق کی صورت وہ معنی سے بیخبر ہوتا ہے اور اصل صورتحال کا سامنا اس وقت درپیش ہوتا ہے، جب عالم ہوش میں آنے کے بعد وہ اپنی تخلیق میں سماجی اور عصری شعور کی جھلک دیکھتا ہے۔ اسی تناظر میں انجم سلیمی کے خوبصورت اشعار دیکھیے:

ظہور کشف و کرامات میں پڑا ہوا ہوں
ابھی میں اپنے حجابات میں پڑا ہوا ہوں □

مجھے یقین ہی نہیں آ رہا کہ یہ میں ہوں
عجب تو ہم و شبہات میں پڑا ہوا ہوں

خود آگہی کا جو مجھ پر نزول جاری ہوا
میں کیا کہوں کہ یہ رحمت ہے یا مصیبت ہے

میں جب وجود سے ہوتے ہوئے گزرتا ہوں
خود اپنے آپ پہ روتے ہوئے گزرتا ہوں

خود اپنے تغافل سے میں برباد ہوا ہوں
اب جو بھی ہوں الزام زمانے پہ نہیں ہے

انجم سلیسی کا اپنے نفسیاتی تجربات اور مشاہدات کی ہمہ گیری ”میں“ کے علامتی اسلوب کو فکری و
نظری شعور اور جدید حسیت کے تحت شعریات کا جز بنانا کمال فن اور ندرت تفکر کا بہترین نمونہ ہے جہاں
داخلیت کے ڈانڈے جدیدیت سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ سترہویں اور اٹھارویں صدی کے عقلی اور
تصوراتی فلسفے نے انسان کی ذات کو ایک ایسی حقیقت قرار دیا تھا جو کہ منطق کے ضابطوں کے اصولوں کی
طرح مکمل ہے ان کا ماننا تھا کہ انسان دراصل لافانی صفات سے مزین ہے اور کوئی بھی ناگہانی داخلی یا
خارجی حادثہ اس کے اصل جوہر کو ضائع نہیں کر سکتا لیکن بیسویں صدی تاریخ کے اس حسین خواب کی
بھیانک تعبیر انسانیت کے سامنے پیش کر رہی تھی اور انسان اپنی روح کی گہرائیوں میں اتر کر اس تلخ
حقیقت کو پار ہا تھا کہ فنایت اور نیستی اس کے وجود کا لازمی جز ہے۔ انجم سلیسی کے ہاں یہ کیفیت کس طرح
وارد ہوتی ہے ملاحظہ کیجئے

یہ زمانہ مرا زمانہ نہیں
کہاں لے کر میں آ گیا خود کو
وہی زمانہ مری راہ روک لیتا ہے
میں جس زمانے سے ہوتا ہوا گزرتا ہوں

میں خود کو ٹھیک سے اب تک منا نہیں پایا
 کہیں کہیں کوئی میرا سراغ رہ گیا ہے
 نطشے انسان کی "انفرادیت" کو اجاگر کرنا چاہتا تھا اور اس کا کہنا تھا کہ فطرت اپنی ذات میں
 لایعنی اور غیر منطقی ہیولوں کا مجموعہ ہے اور صرف انسان اپنی قوت ارادی کو اس میں سرایت کر کے اس کا اور
 اپنا منطقی جواز پیدا کر سکتا ہے گویا انسان اپنی قوت ارادی کے ساتھ، جو اس کے وجود کا بے مثال مظہر ہے،
 اس کائنات کا مرکزی کردار ہے۔ انجم سلیسی کہتے ہیں:

مجھ کو مشکل میں ڈال دیتی ہے
 اکثر اوقات خیر خواہی مری

کسی طرح سے میں ٹل جاؤں اپنی مرضی سے
 سو بار بار ارادہ بدل کے دیکھتا ہوں
 کیونکہ جدیدیت کی ساری لہریں "انسان پرستی" سے ہوتی ہوئی گزرتی ہیں جہاں روایت کی نفی
 یعنی ترقی پسند تحریک سے انحراف کے بعد فرد کے داخلی کرب کا اظہار اور خارجیت سے داخلیت یا بھیڑ
 سے تنہائی کی طرف آغاز ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب میں جدیدیت اپنا اظہار اور عقل پرستی
 کے بیانیہ سے کرتی ہے اور ایسے میں شاعر سماج کو مسترد کرتے ہوئے ایسے ماحول کو اپناتا ہے جہاں بیگانگی
 کی حمایت حاصل ہے۔ بیگانگی کا یہ تصور سب سے پہلے بیگل نے پیش کیا، اس کا کہنا تھا کہ انسان تمام سماجی
 اداروں مثلاً زبان، قانون، ریاست، مذہب، اور فلسفہ وغیرہ کی تخلیق کرتا ہے اور ذہن ان اداروں کی
 پرداخت میں اپنی روح کو منجمد کر دیتا ہے، یہ معروضی ادارے اس کی ہستی کا خارجی مظہر ہیں لیکن پھر بھی
 بدقسمتی سے یہ اس سے علیحدہ اپنا ایک مقام رکھتے ہیں اور یہی فرد کی بیگانگی کی علامت ہے لیکن بیگل کے
 نزدیک یہ بیگانگی ایک عارضی مظہر ہے اور ذہن کو اپنے ارتقائی سفر میں اس مرحلے سے لازمی گزرنا ہوتا ہے
 اور بالآخر جب یہ کسی عظیم تر ترکیب میں ضم ہو جائے گا تو ذہن کی بیگانگی اور اجنبیت زوال پذیر ہو جائے
 گی اور معروضیت و موضوعیت کا امتیاز ختم ہو جائے گا۔ اس رجحان کے قریب تراشعار ملاحظہ کیجئے

خود اپنے آپ سے مل کر بھی میں نے دیکھ لیا
 کسی سے میری طبیعت نہیں ملی ابھی تک

اے لئے تو بہت مختلف ہے یہ مجھ سے
 زمانے کو مری صحبت نہیں ملی ابھی تک

میں جی رہا ہوں کسی اور کے لیے انجم
خود اپنے واسطے مہلت نہیں ملی ابھی تک □

کہاں سماؤں؟ بدن خاک ہو چکا ہے مرا
پلٹ کے آنے میں تاخیر ہو گئی مجھ سے

کیا گلہ ہے، پتہ نہیں چلتا
مجھ سے تکرار ہو رہی ہے مری

میں وہاں پر بہت اکیلا ہوں
جہاں بھر مار ہو رہی ہے مری

کچھ اور بھی ہے دل میں گھٹن کے سوا ضرور
اک دن میں میرا دوسرا چکر ہے باغ میں

چونکہ فلسفہ جدیدیت کے ساتھ ہی ساختیات کی ابتدا بھی ہو، جو باقاعدہ ایک تحریک نہیں بلکہ ایک طریقہ کار کا نام ہے جس میں نئے انداز فکر کے ساتھ زبان کی ماہیت، ادیب کی شخصیت اور معنی و حقائق کے جامد خیالات کو رد کرتے ہوئے فرد کی سماجی و انسانی روایات سے وابستگی کو بھی رد کرتی ہے یعنی ادب حقیقت کا عکس یا ادیب کی شخصیت کا آئینہ دار نہیں ہوتا۔ دوسرے لفظوں میں ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کے درمیان مقدمے میں اول الذکر کی ہاد کے بعد ساختیات اور پس ساختیات نے آکر ادب کے بکھیرے کو ہی ختم کر دیا اور لکھنے والے، قاری اور متن کے معنی و مقاصد سب کی ہی موت کا اعلان کر دیا اور حکم صادر کیا کہ صرف متن کا ہی وجود ہے جس میں زبان کے لسانی نظام کی نسبتوں کے حوالے سے مطالعہ کرنا ہی عصری صداقت ہے لیکن انجم سلیمی تو کچھ اور کہتے ہیں:

زمیں کو بوسہ دیا آسمان پہ پاؤں رکھا
خود اپنے نام پہ، اپنے نشان پہ پاؤں رکھا

بہت جچا ہے وہاں روشنی کا یہ پیوند
میں جب چراغ بکف کھکشاں پہ پاؤں رکھا

جو لفظ روندے پڑے تھے اٹھا کے چوم لیے
معانی طاق میں رکھے، زباں پاؤں رکھا

میں اپنی موج میں رہتا ہوں چاہے دشت میں ہوں
سو دیکھ بھال کے ریگِ رواں پہ پاؤں رکھا

مری طلب میں تم آگے نکل گئے ہو میاں
وہ نقش پا نہیں میں تھا، جہاں پہ پاؤں رکھا
شاعری شعور کی ترسیل کا نام ہے اور گزرے زمانوں کا احاطہ عصر حاضر کے معنوی تناظر میں
کرتے ہوئے شعوری آگاہی فراہم کرتی ہے، لہذا کسی بھی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ ساختیات اور پس
ساختیات کی شرائط پر نہیں کیا جاسکتا کیونکہ ہر شعر یا فن پارے میں شاعر خود جگہ جگہ موجود ہوتا ہے اور
پڑھنے والے کو بھی معنی کی کثرت سے مستفید ہونے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ آئیے دیکھتے ہیں انجم سلیسی
یہ مواقع کس طرح مہیا کرتے ہیں:

کھینچا ہوا ہے گردشِ افلاک نے مجھے
خود سے نہیں اترنے دیا چاک نے مجھے

اپنے سوا جہاں میں کوئی سوچتا نہیں
لا پھینکا ہے کہاں مرے ادراک نے مجھے

بد کا پہلا کندہ نظر نہیں آتا
مرے سفر کا اشدہ نظر نہیں آتا

مرا وجود دھڑکنے لگا جسے سن کر
یہ کس نے مجھ کو پکارا؟، نظر نہیں آتا

کبھی کبھی تری لوسی ابھرتی ہے مجھ میں
ابھی تو سارے کا سارا نظر نہیں
آتا

جہاں جبینوں پہ ٹکنیں دکھائی دینے لگیں
میں اس جگہ پہ دوبارہ نظر نہیں آتا

میں اپنے شور و شر سے کسی روز بھاگ کر
اک اور جسم میں کہیں آرام کر کے آؤں

عمر کی ساری تھکن لاد کے گھر جاتا ہوں
رات، بستر پہ میں سوتا نہیں، مر جاتا ہوں

اکثر اوقات بھرے شہر کے سناٹے میں
اس قدر زور سے ہنستا ہوں کہ ڈر جاتا ہوں

سہا رہتا ہوں بہت حلقہء احباب میں، میں
چار دیواری میں آتے ہی بکھر جاتا ہوں

میرے آنے کے خبر صرف دیا رکھتا ہے
میں ہواؤں کی طرح ہو کے گزر جاتا ہوں

کسی فن پارے کی پراسراریت دراصل اس کے متن میں پوشیدہ ہوتی ہے۔ انجم سلیسی کا متکلم یعنی
”میں“ دراصل ان کا مذہب، اعتقاد، ان کے معاشرتی، معاشی، سیاسی اور ثقافتی اثر کا مظہر ہے لہذا شاعر کی
ذات کی نفی ممکن نہیں ہے، یہی پس منظر شاعری میں معنی اور جدت پیدا کرتا ہے اور شاعر آزادانہ طور پر جذباتی،
محسوساتی اور حسیاتی سطحوں پر خود سے الگ ہو کر خود کو قاری کے حوالے کر دینے میں ہی راحت محسوس کرتا ہے
اور میرے نزدیک قاری کے لیے اس سے بڑا انعام کچھ اور نہیں۔ اس تناظر میں انجم سلیسی کے اشعار دیکھیے:

دم بخود سوچتا رہتا ہوں کہیں سچ تو نہیں
لوگ جو کچھ مرے بارے میں بتاتے ہیں مجھے

میری مٹی سے بہت خوش ہیں مرے کوزہ گر
ویسا بن جاتا ہوں میں جیسا بناتے ہیں مجھے

میرے حق میں نہیں گواہی مری
اس سے ثابت ہے بے گناہی مری

بے سود ہو گیا ہوں تو حاصل کہاں گیا
اے اصل زر، میں کونسی مد میں پڑا رہوں

میرے بارے ہے سوالات تھے، کیا پوچھتا میں
مجھ کو معلوم جو تھا، کچھ بھی نہیں جانتا میں

دور جدید کو آفت زدہ قرار دینے والوں میں صفحہ اول پر ہر برٹ مارکوزے کا نام ہے اور اس کے خیال میں انسانی تہذیب کا زوال سترہویں صدی میں روشن خیالی کے دور سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ اس انسانی عقل کی جولانی و جدت نے ایسے ایسے کمالات دکھائے کہ عقل حیران رہ گئی، پھر صنعتی انقلاب نے ترقی کی چنگاری پر مہمیز کا کام کیا اور انسان مشین کے ہاتھوں بے بس ہو گیا (چونکہ فرد کی اہمیت اس بات پر تھی کہ فرد پیداوار اور دولت میں کس قدر اضافہ کر سکتا ہے اس لئے افراد کی ایک ایسی جماعت کی ضرورت محسوس کی گئی جو معاشی خوشحالی میں، جو صرف ایک مخصوص طبقے کے لیے تھی، اضافہ کر سکے) یہاں انسان ایسے غیر انسانی اور غیر روحانی قوتوں کے زیر اثر آ جاتا ہے جس میں اس کا انفرادی تشخص ناپید ہو جاتا ہے کیونکہ یہ نظام صرف یہ دیکھتا ہے کہ افراد روحانی اور تخلیقی صلاحیتوں کو سرمائے کی شکل میں کس قدر منجمد کر سکتے ہیں، نتیجتاً انسان اس غیر انسانی ماحول میں فطرت، معاشرے اور خود اپنی ذات سے مغایرت کے رشتے سے جڑے جاتا ہے اور مغایرت کی یہ وجودی کیفیت انسان میں تنہائی، لامکانی اور فنایت کے تصورات کو بیدار کرتی ہے۔ ایسے ہی تناظر میں انجم سلیمی کچھ یوں اظہار خیال کرتے ہیں:

ہے کون کون مرے ساتھ اس مصیبت میں
میں اپنے ساتھ نہیں ہوں، مجھے شمار نہ کر

خود کو دھتکار دیا میں نے تو اس دنیا نے
مری اوقات سے بڑھ کر مری عزت کی ہے

جب خدا بھی نہیں تھا ساتھ مرے
مجھ پہ بیتی ہے ایسی تنہائی

میں اندھیرے میں ہوں مگر مجھ میں
روشنی نے جگہ بنا لی ہے

اچھا بھلا پڑا تھا میں اپنے وجود میں
دنیا کے راستے پہ مجھے رکھ دیا گیا

مارکوزے نے صنعتی کلچر پر تنقید بڑے مؤثر انداز میں کی۔ اس کا کہنا تھا کہ بیسویں صدی کے آغاز یعنی صنعتی دور میں فرد کی بے بسی اپنی انتہا کو پہنچ گئی اور فرد پر معاشرتی جبر کے نئے باب کھلے اور اس کی وجہ یہ تھی کہ ٹیکنالوجی پر انسان کی قدرت ہی اس کے لئے سب سے بڑا عذاب بن گئی۔ مارکوزے کے خیال میں عصر جدید کا المیہ آلاتی عقل کی بالادستی ہے اور عقل انسانی خود اس جال میں پھنس گئی۔ انسان تنقیدی عقل کا استعمال گویا بھول گیا اور آلاتی عقل کا غلام بن بیٹھا جس کا مقصد محض مادی، اقتصادی اور ٹیکنالوجی کی ترقی ٹھہرا اور اس طرح اپنی فلاح کے لئے انسان کی غور و فکر کی صلاحیت مفقود ہو گئی اور اس نے گویا "یک رخہ انسان" پیدا کیا۔ جس کی عقل خود پر اور اپنے کیے پر تنقید کرنے کی صلاحیت کھو بیٹھی اور اس کا دوسرا رخ، جو کہ تخلیقی اور تنقیدی تھا، استعمال نہ ہونے کی وجہ سے مفلوج ہو گیا گویا عصر جدید کا "یک رخہ انسان" اپنے دوسرے رخ سے واقف نہیں اور اس یک رخہ نے انسان کو دکھ اور درد و الام کے سوا کچھ نہیں دیا۔ خوف و ہراس، بے اطمینانی، اضطراب، بے چینی، اجنبیت، بیگانگی ذات اور خود غرضی اس یک رخہ کا انعام ہے جس کی وجہ سے انسان اس معاشرے میں بدمزہ اور بے رنگ زندگی گزار رہا ہے مگر مارکوزے کی طرح میں بھی ناامید نہیں ہوں اور عصر حاضر کے انسان کو ادب جمالیات اور آرٹ کی طرف رخ کرنے کی تجویز پیش کرتی ہوں کیونکہ مارکوزے کی طرح میں بھی اس بات پر یقین رکھتی ہوں کہ انفرادیت کے اظہار کے لئے آرٹ سے زیادہ سے بہتر کوئی پیرایہ نہیں۔ انسان کی طبیعت میں ایک کیفیتی تبدیلی زندگی کے معیار کو بڑھانے میں مددگار ہوتی ہے کیونکہ آرٹ ہمیشہ زندگی پر غیر شعوری اور بالواسطہ اثر ڈالتا ہے۔ مارکوزے کا یہ بھی ماننا ہے کہ تخلیق کار معاشرے سے متعلق کوئی مثبت نقطہ نظر پیش نہ کرے کیونکہ ایسا کرنا خود فن کی نفی ہے، فنکار کے فن پارے البتہ کسی انقلاب کا پیش خیمہ ضرور ہو سکتے ہیں غرض کہ مارکوزے کے مطابق تخلیقی اور تنقیدی عقل جو عقل کا دوسرا رخ ہے مفلوج رہے گی عصر حاضر کے انسان کی بے چینی نہیں جائے گی جب تک عقل کا تخلیقی اور تنقیدی رخ بیدار نہیں ہوگا اور انسان کے الام میں کمی آنے کا کوئی امکان نہیں۔ عقل کو جھنجھوڑنا آنے والی صدی کے انسان کے لیے چیلنج ہے اور یہ چیلنج انجمن سلیسی جیسے تخلیق کار قبول کیے بیٹھے ہیں:

دن لے کے جاؤں ساتھ اسے شام کر کے آؤں

بے کار کے سفر میں کوئی کام کر کے آؤں

چلا، ہوں کے جہانوں کے سیر کرتا ہوا
میں خالی ہاتھ خزانوں کی سیر کرتا ہوا

خدا کے خود ہی خدوخال وضع ہونے لگے
یقین کو دل میں جگہ دی، گماں پہ پاؤں رکھا

گزر رہے تھے شب و روز، وقت ٹل رہا ہے تھا
اسی طرح کا مرا بھی حساب چل رہا تھا

اور کب تک اسے حیرانی سے دیکھے جاؤں
یار اس دنیا میں تو کچھ بھی عجب ہے ہی نہیں

جانتا ہوں کہ ہوں کیا ہے، ضرورت کیا ہے
مطمئن ہوں کہ مجھے کوئی طلب ہے ہی نہیں

اگرچہ کچھ بھی نہیں ہے یہاں پہ دیکھنے کو
میں پھر بھی چشم تماشاہ بدل کے دیکھتا ہوں

کسی طرح سے نظر مطمئن نہیں ہوتی
ہر ایک شے کو دوبارہ بدل کے دیکھتا ہوں

میں گرد و پیش کو تبدیل کرنے سے پہلے
کچھ اور اس کے علاوہ بدل کے دیکھتا ہوں

کہیں بھی دل جو نہیں لگ رہا مرا انجم
تو کائنات کا نقشہ بدل کے دیکھتا ہوں

میں اگر وقت ہی گزارتا ہوں
کس لیے اتنی جان مارتا ہوں

کوئی تو ہے یقین سا ہے مجھ میں
کوئی تو ہے جسے پکارتا ہوں

”میں“ کی بنیادی اصلیت یا تشخص کو دراصل انجم سلیسی کی ’مکمل ذات‘ تصور کیا جائے انجم سلیسی جیسے تخلیق کاروں کو پڑھنے کے بعد یہ یقین ہو جاتا ہے کہ انسان جدید دور کے الام سے نبرد آزما ہونے کے ساتھ ساتھ ذات کے تشخص کو فکری اور نظری سطح پر برتنے کا فن سیکھ چکا ہے اور اسی وسیلے سے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور فن کو قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہے۔ چونکہ تخلیق کائنات کا عمل جاری و ساری ہے لہذا تخلیقی عمل کی ہمیشگی اور ہمہ گیر تسلسل انسانی فکر کو ہمہ جہتی فراہم کرتا ہے اور تخلیق کار چونکہ فطرت کا انتقال ہے لہذا کائنات میں موجود علامتیں تشبیہات اور استعاروں کی اپنی تخلیق میں پیوند کاری کرتا ہے، انسانی فکر ارتقا کے مراحل سے گزرتی رہے گی، تخلیق کار اپنی ذات کے تشخص کو پالینے کے بعد بصارت اور فراست کے پردے اٹھاتا ہے تو لفظوں، رنگوں اور مٹی سے ایسی تصویریں بناتا ہے جو اس کی فکری ہمہ جہتی کی اعلیٰ مثال ہیں اور معاشروں اور تہذیبوں میں انقلاب کا پیش خیمہ بن جاتی ہیں۔ آئیے دیکھتے ہیں انجم سلیسی نے ذات کے انکشافات سے کیا کیا پردہ اٹھائے ہیں:

کون سا خود سے ہمیشہ ملا کرنا تھا مجھے
کیا ضرورت تھی مرے بارے بہت سوچتا میں

اپنے اندر ہی کہیں ڈھانپ لیا ہے خود کو
ایسے کچرے کو زمانے میں کہاں پھینکتا میں

میرا ہوتا، میرے ہونے کی گواہی تو نہیں
میرے آگے میرا انکار پڑا ہے مجھ میں

اپنی بینائی پہ اعصاب پہ چھایا ہوا میں
ہائے یہ میں، جو مری جان کو آیا ہوا میں

میں نے بھی مجھ کو مرے سامنے شرمندہ کیا
میری نظروں میں بھلا کیا رہی عزت میری

نسبت سے مادرا بھی کہیں ہونا چاہیے
میں ہوں، مرا خدا بھی کہیں ہونا چاہیے

انجم سفر کٹھن سہی تسخیر ذات کا
لیکن مجھے خوشی ہے میرا ہم سفر میں ہوں

میں خود سے مل کے کبھی صاف صاف کہہ دوں گا
مجھے پسند نہیں ہے مداخلت اپنی

دل وہاں ہے کہ جہاں میں نہ مرا سایا ہے
کس جگہ لاکے مجھے وقت نے ٹھہرایا ہے

میں آج خود سے ملاقات کرنے والا ہوں
جہاں میں کوئی بھی میرے سوا نہ رہ جائے

اک ایسی ساعت تخلیق سے بھی گزرا ہوں
جب اپنے آپ کو لگنے لگا خدا کی طرح

کل رات مجھ کو چوری کیا جا رہا تھا یار
اور میرے جاگنے پہ مجھے رکھ دیا گیا

مجھ سے دیکھا نہ گیا، لوگ مجھے دیکھتے ہوں
میں نے دیکھا، میں نظارے سے نکل آیا ہوں

مرزا اطہر بیگ کا ناول: ”صفر سے ایک تک“

— امان اللہ محسن —

”صفر سے ایک تک“ ساہیو پریس کے فنی کی سرگزشت کے نام سے مرزا اطہر بیگ کا یہ ناول 2009ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ اردو ناول کی روایت میں اس طرح کا ناول پہلے نہیں لکھا گیا۔ اگر اس ناول کو ایک تجرباتی ناول کہا جائے تو مبالغہ آرائی نہیں ہوگی۔ یہ صحیح معنوں میں ایک عجیب و غریب اور انوکھا ناول ہے۔ اس ناول کو موضوع، زبان، تکنیک، بیانیہ، کردار نگاری، ماحول اور نقطہ نظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو اردو زبان میں یہ ایک نیا تجربہ ہے۔ یہ ناول صحیح معنوں میں مابعد جدید بیانیے کا حامل ہے۔ اس ناول میں روح عصر کی نہ صرف تخیل آمیز جلوہ گری نظر آتی ہے، بلکہ فرد اور سماج کی داخلی اور خارجی سطح پر جاری کشمکش کا بھی مرزا اطہر بیگ نے فن کارانہ چابک دستی سے پردہ چاک کیا ہے۔ عصر حاضر IT کے انقلاب سے عبارت ہے۔ ساہیو پریس کا جہاں ایک ایسی طلسماتی دنیا ہے، جو انسان کو جہاں لامحدود وسعت اور آزادی کا مژدہ سنا رہا ہے وہاں انسانی بے بسی کو بھی آشکار کرتا ہے۔ ترقی یافتہ ممالک میں IT نے انسان کو بے پناہ آزادی اور آسائشوں سے نوازا ہے جب کہ پاکستان جیسے ترقی پذیر ملک کا سماج اور فرد اکیسویں صدی کے اس انقلاب سے مستفیض ہونے کے بجائے استحصال اور ذلت کا شکار ہے۔ پاکستانی سماج میں اکیسویں صدی کے IT کے اس انقلابی دور میں بھی انسانیت کے شکار کا پراسرار کھیل جاری و ساری ہے۔ شکاری کون ہے اور شکار کس کا کیا جا رہا ہے؟ مرزا اطہر بیگ نے مذکورہ ناول میں اس سوال کا جواب ”طنز خفی“، ”کھیل تماشا“ اور ”بلیک کامیڈی“ جیسی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے بھرپور اور موثر انداز سے دیا ہے۔ یہ اصطلاحات مابعد جدیدی فکر سے وابستہ ہیں۔

مرزا اطہر بیگ کا ناول ”صفر سے ایک تک“ عام سائز کے تین سو بانوے صفحات پر مشتمل ہے، لیکن اس محدود کینوس پر ناول نگار نے جس طرح معاصر پاکستانی سماج اور فرد کی زندگی کے متنوع رنگوں کو برت کر ایک پورٹریٹ بنایا ہے، وہ نہ صرف قابلِ داد ہے بلکہ حیرت زا بھی۔ ناول کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح ناول نگار کا سروکار صرف سماجی حقائق اور فرد کی زندگی سے ہی نہیں ہوتا بلکہ تخیل کی بو قلمونی سے بھی ہوتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے ناول میں مواد کا ٹریٹمنٹ بھی بڑے انوکھے اور منفرد انداز

میں کیا ہے۔ ان کے اس انداز کا تعلق کسی بھی لحاظ سے اردو کے کسی تاریخی یا معاصر تخلیق کار سے نہیں جوڑا جاسکتا ہے۔ اس حوالے سے بھی دیکھا جائے تو مرزا اطہر بیگ کا یہ ناول اپنی روایت آپ ہے۔

ناول کے آخر تک اس جدت اور انفرادیت کو نہ صرف برقرار رکھا ہے بلکہ ناول کا ایک ایک لفظ اور جملہ اس بات پر دال ہے کہ ناول نگار یہ سب کچھ اپنے منفرد تخیل کی اتھاہ گہرائیوں سکھنگال سکھنگال کر نکال لایا ہے۔ اس ناول کا موضوع اپنی زبان بھی خود ہی اپنے ساتھ لایا ہے۔ ناول نگار نے ناول میں جاہِ جا سے متعلقہ اصطلاحات اور کمپیوٹر سائنس کی زبان استعمال کی ہے لیکن ناول کو پڑھتے ہوئے کہیں بھی احساس نہیں ہوتا کہ زبان و بیان میں کوئی مصنوعی پن ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے ناول میں انگریزی، پنجابی زبان کے الفاظ اور اصطلاحات کا بھرپور اور کچھ فرامیسی زبان کے الفاظ کا بھی استعمال کیا ہے۔ ناول کی زبان نہ تو کتابی ہے، نہ ادبی اور نہ ہی محاوراتی ہے، لیکن اس کے باوجود کہیں بوریٹ ہے اور نہ ہی اردو سے لاتعلقی اور اجنبیت کا احساس۔ یہی ناول نگار کا کمال ہے کہ اس نے اپنے مواد، موضوع، کردار، ماحول اور نقطہ نظر کے مطابق زبان و بیان کا بر محل استعمال کیا ہے۔

ناول کا آغاز منشی ذکا اللہ ذکی، اپنی سرگزشت سے کرتا ہے۔ لیکن ذکی یہ سرگزشت، آپ بیتی کے روایتی انداز میں بیان نہیں کرتا جیسا کہ سرگزشت کے لفظ سے شائبہ ہوتا ہے۔ ناول نگار نے ذکی کی یہ سرگزشت ایک کھیل کے طور پر بلیک کامیڈی کی انداز میں بیان کی ہے۔ ذکی کی یہ سرگزشت، ناول کے ختم ہونے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتی بلکہ کھیل کی طرح جاری رہتی ہے۔ بلیک کامیڈی کی اردو ناول میں اس سے عمدہ مثال ابھی تک سامنے نہیں آئی۔ مغربی ناول اور ڈرامے میں تو اس کی مثالیں موجود ہیں جیسے ہیڈگسٹر کا ڈراما ”ویننگ فار گاڈ“ ہے، جب کہ ہمارے ہاں مرزا اطہر بیگ کے مذکورہ ناول سے پہلے اس انداز میں ناول یا ڈرامہ لکھنے کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ مرزا اطہر بیگ کے ناول میں موجود کرداروں کو پیش آنے والے دہشت انگیز اور المیاتی واقعات کو ناول نگار جس انداز سے پیش کیا ہے، اس سے بہ ظاہر تو ہنی آتی ہے لیکن یہ انداز طرزِ خفی کا ہے۔ ایسے لگتا ہے کہ کردار اپنی تھیک، ذلت، استحصال، دہشت، بے بسی اور ہر وقت سر پہ منڈلاتی موت، کا مذاق اڑا رہے ہیں اور زندگی کی اس صورتِ حال سے لطف اندوز ہو رہے ہیں، جب کہ درحقیقت ایسا ہے نہیں۔

اس ناول کا بیانیہ جس طرح تشکیل پایا ہے اس کے وسیلے سے ناول نگار نے ناول میں بہت سارے اسرار کو سمودیا ہے۔ ناول کو پڑھتے ہوئے ایسے لگتا ہے کہ قاری نہ صرف واقعاتی سطح پر حظ اٹھا رہا ہے بلکہ فکری اور تخیلاتی تسکین کے ساتھ ساتھ، اپنی ذات اور سماجی حقائق کی اسرار و رموز بھی قاری پر منکشف ہوتے جا رہے ہیں۔ میلان کنڈیرا نے کہا تھا کہ ”ناول کا مطلب اس وقت نکلتا ہے، جب وہ انسانی وجود کے کسی نامعلوم پہلو کی نقاب کشائی کرتا ہے۔“ تو مرزا اطہر بیگ نے اپنے کرداروں کے

توسل سے وجود کی ناشائستہ قلم رو کے کئی امکانات ہمارے سامنے لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ناول نگار ناول کے ویلے سے صرف حاضر و موجود کے اسرار و رموز کا ہی پردہ چاک کر کے پابند نہیں بلکہ وہ اپنے زرخیز تخیل کو بروئے کار لا کر سماج اور وجود کے پیش آمدہ امکانات کو بھی ناول میں سمو سکتا ہے۔ جیسے مذکورہ ناول میں ناول نگار نے ملک میں موجود بدعنوانی کے عفریت کے خاتمے کے لیے ایک امکان کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ناول نگار نے اس امکان کے متعلق 'سرکاری وعدہ معافی' کی اصطلاح استعمال کی ہے۔

ناول کا آغاز ہی قاری کے حواس کو اس طرح اپنی گرفت میں لے لیتا ہے کہ پھر آخر تک یہ گرفت قائم رہتی ہے۔ ناول اس طرح شروع ہوتا ہے 'میرا نام ذکا اللہ ہے۔ پیار سے بعض لوگ مجھ کی اور دھتکار سے ڈکوتہ کہتے ہیں'۔ اس طرح ناول نگار نے ناول میں قاری کی دلچسپی کو نہ صرف سماج اور فرد کی داخلی اور خارجی کشمکش پر مبنی واقعات کے ویلے سے قائم رکھا ہے بلکہ زندگی اور سماج سے حاصل کردہ سنجیدہ اور تلخ واقعات کو ناول میں غیر سنجیدگی سے برت کر ناولی فن پر اپنے فطری اختیار کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اگر ناول کو حقیقی زندگی اور سماجی حقائق کی کھتونی بنانا ہے تو یہ کام تو مورخ بھی کر لے گا۔ ناول نگار کا منصب نہ تو وقائع نگاری کا ہے، نہ مصلح اور نہ ہی پیغمبر کا، بلکہ اس کا کام قاری کو ناولی دانش کے ویلے سے کچھ نیا اور انوکھا پیش کرنا ہے جس کا زندگی اور سماج سے تعلق بھی ہو۔ فکشن کے بارے کہا گیا ہے کہ یہ حقیقت نہیں ہوتا بلکہ حقیقت کا سوا نگ بھرتا ہے۔ مرزا اطہر بیگ نے پاکستانی سماج اور اس سے وابستہ زندگی کی حقیقت کا اس ناول میں جو سوانگ بھرا ہے اس سے کوئی شخص انکار نہیں کر سکتا۔ ناول میں کوئل سالاراں گاؤں کے منشیوں کو سالار برادری کی منشی گیری کرتے ہوئے ایک صدی بیت چکی ہے۔ ناول کے مرکزی کردار ذکی کے باپ، دادا اور پردادا، نسل در نسل ایک ہی خاندان کی منشی گیری کا پیشہ کر رہے ہیں۔ سالاروں کی سر گرمیاں ایک صدی سے وسیع ترین معنوں میں ہمیشہ سے ہر طرح کے (حیوانی، انسانی اور ملکییتی کی کوئی تخصیص نہیں) شکار تک محدود رہی ہیں۔ ناول میں اس طرح کے جملے عام ملتے ہیں جو ایک نئی لسانی تشکیل کو سامنے لاتے ہیں۔ ناول میں سالار نیٹ ورک کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے جو پاکستانی سماج کے اشارنی، بالادست اور زور آور طبقے کی علامت ہے۔ سالار نیٹ ورک ایک مافیا کی طرح پاکستان میں کام کرتا ہے جو ہر جگہ موجود بھی ہے اور غائب بھی۔ سالار نیٹ ورک، IT نیٹ ورک، کمپیوٹر نیٹ ورک اور کمپیوٹر گیم کی اصطلاحات بڑی معنی خیز ہیں۔

ناول کھیل کے انداز میں لکھا گیا ہے جس کی ایک اپنی جگہ پر ایک گہری معنویت ہے۔ ناول کی زبان و بیان میں اضافیت اور ابہام کا وصف ہے۔ پورے ناول میں ایک کھیل کھیلا جا رہا ہے۔ یہ کھیل مافیا اور عوام کے درمیان جاری ہے۔ کھیل مافیا نے شروع کر رکھا ہے اور وہ اسے ہر حال میں شروع رکھنا چاہتا ہے اور ہر حال میں ختم بھی کرنا چاہتا ہے۔ یہ ایک پیراڈاکس ہے۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ بہ یک وقت کھیل

شروع بھی رہے اور ختم بھی ہو۔ ناول کے بنانے میں اس کا جواب موجود ہے کہ پاکستانی سماج کا سالار نیٹ ورک ہر وقت کوئی نہ کوئی کھیل شروع رکھتا ہے۔ جس کھیل کو شروع کرتا ہے اس کو ختم بھی کرتا ہے اور پھر ایک نیا کھیل شروع کر لیتا ہے۔ اس طرح منشی جو کہ عوام ہیں وہ بہ یک وقت اس کھیل کا شکار بھی ہیں اور تماشا بھی۔ ناول میں یہ کھیل بہ یک وقت ملک کے سب سے بڑے شہر لاہور میں بھی کھیلا جاتا ہے اور لاہور سے دور گاؤں کوئل سالاراں میں بھی۔ مافیا کی گرفت سے نہ تو بڑے سے بڑا شہر آزاد ہے اور نہ دیہات۔ ملک کا دوسرا بڑا شہر ناول میں ایک کردار زلیخا ظلمی کی بقول دنیا کی خطرناک ترین جگہوں میں شمار ہوتا ہے۔ یوں تو ناول میں سماج کے بہت سے طبقوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جن کی زبانی، انسانی وجود اور سماجی حقائق کو آشکار کیا گیا ہے۔ لیکن اصل میں پاکستانی سماج میں دو ہی طبقے ہیں۔ مقتدرہ کا اصل میں ایک ہی طبقہ ہے جس کو سپر سالار نیٹ ورک کے ویلے سے ایک ہی دھاگے میں پرویا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اور دوسرا طبقہ استحصال اور ذلت کا نشانہ بننے والا عوام کا طبقہ۔

ناول میں موجود ہر کردار لمحہ موجود یعنی روح عصر کی گرفت اور اندھی طاقت کے (حصول طاقت کے جنون میں یا اس کا شکار بن جانے کے) پنجے میں دکھائی دیتا ہے۔ طاقت کی جارحیت کے کھیل کا تماشا پورے ناول میں دکھایا گیا ہے۔ اکیسویں صدی کی آئی۔ ٹی کی اس طاقت کو جہاں ترقی یافتہ ممالک اپنے عوام اور ملک کے فائدے کے لیے استعمال کر رہے ہیں وہاں یہی طاقت ہمارے ایسے ممالک میں مافیا کے ہاتھ میں ہے جس سے عوامی استحصال اور ذلت کی رفتار مزید برق رفتار ہو گئی ہے۔ اس ناول میں جس انداز میں پاکستانی سماج کے تار و پود کے تمام تانے بانے ادھیڑے گئے ہیں وہ اس ناول کو اکیسویں صدی کے اب تک لکھے گئے چند بڑے ناولوں میں شامل کرتا ہے۔ جتنے موثر اور دلچسپ پیرایہ اظہار میں اس ناول کا بیانیہ تشکیل ہوا ہے، اس سے یہ بات عیاں ہے کہ لمحہ موجود کی حقیقت کو گرفت میں لانے کے لیے اسی لسانی تشکیل کی پاکستانی سماج کو ضرورت ہے۔ اس ناول کا بیانیہ یہ بھی آشکار کرتا ہے کہ سائنسی دور کی سماجی اور افرادی حقیقتوں اور امکانات کو اردو زبان کے قالب میں بیان کرنا ہے تو یہی روش اختیار کرنا پڑے گی۔

مرزا اطہر بیگ نیاردو ناول میں جس طرح پنجابی مزاحیہ اصطلاحات اور الفاظ کو تخلیقی سطح پر برتا ہے تو یہ اردو ناول پر اور اردو زبان کی تنگ دامنی پر لگنے والے الزامات کے حوالے سے بڑا خوب صورت اور موثر جواب ہے۔ انھوں نے جس انداز سے روح عصر کو ناولی دانش کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے، اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اگر ناول نگار کے پاس زر خیز ذہن اور زندہ تخیل ہو تو وہ ہر طرح کے موضوع کو کامیابی کے ساتھ نبھا سکتا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں خود بھی کئی نئی اصطلاحات اختراع کی ہیں جو صورت حال کی پوری طرح عکاسی بھی کرتی ہیں اور ہنساتی بھی ہیں۔ جیسے انھوں نے نام نہاد مکتبی دانشوروں کے لیے "کبہ گروپ" کی اصطلاح وضع کی۔ اسی طرح جھونکائی، گھناؤنی شام، مالک اناڑی اور ملازم اناڑی جیسے

اصطلاحات ناول میں استعمال کی ہیں۔ ناول نگار نے اپنا مدعا بیان کرنے کے لیے آئی۔ ٹی کی زبان اور اصطلاحات کو بڑے موثر انداز سے اور بر محل استعمال کیا ہے۔ پورے ناول میں کہیں بھی نہیں لگتا کہ ناول نگار خواہ مخواہ ان الفاظ اور اصطلاحات کو گھسیڑ رہا ہے۔

یہ ناول مابعد جدید فکر کے حوالے سے بھی غور طلب ہے۔ جس طرح مابعد جدید فکر نے جدیدیت کے مہا بیانیے کا پردہ چاک کیا اور اس کی بالا دستی کو معرض سوال میں لا کھڑا کیا، اسی طرح اس ناول میں بالا دست طبقے کے نیٹ ورک کو زیر دست طبقے کے مختلف کردار چیلنج کرتے ہوئے دکھائے گئے ہیں۔ جس طرح مابعد جدید فکر اور اس کے حامل دانشوروں کو جدیدیت کی بنیادوں کو ہلانے کی ایک قیمت ادا کرنا پڑتی ہے اسی طرح اس ناول میں بھی بالا دست طبقے، جس کو سپر سالار نیٹ ورک کی صورت میں ناول میں دکھایا گیا ہے، اس کی بنیادوں اور بالا دستی کو خطرے میں لانے والے کرداروں کو بھاری قیمت ادا کرنا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اس ناول میں ایک اور بات بڑی قابل غور ہے کہ پورے ناول میں آغاز سے انجام تک انتظار کی ایک کیفیت ہے، جو ناول کے اختتام پر مزید اذیت ناک اور کرب ناک صورت اختیار کر جاتی ہے۔ انتظار کی یہ کیفیت، آزادی کے اس خواب کا بھی استعارہ بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہے جو ایک صدی سے بھی لمبے عرصے پر محیط ہے اور ہنوز پوری طرح شرمندہ تعبیر ہونے کا منتظر ہے۔

چھوٹے اور محدود کینوس پر اس ناول میں زندگی اور سماج سے وابستہ ہر مظہر کی جتنی بوقلمونی ہے، یوں لگتا ہے واقعی قطرے میں دجلہ سمونے کا ہنر کیا گیا ہے۔ ناول کا ایک کام یہ بھی ہے کہ وہ نہ صرف موجود سوالات کے جواب تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ نئے سوالات پیدا بھی کرتا ہے۔ اس ناول کو پڑھنے سے قاری کے ذہن میں بھی نئے سوال جنم لیتے ہیں اور اس ناول نے بھی نئے سوالات اٹھائے ہیں۔

دبا، بارش اور بندش — محمد حمید شاہد —

گزر چکے دو دنوں میں تو جیسے جاڑا مڑ کر پھر سے آگیا تھا اور آتے ہی یوں ہڈیوں میں رچ بس گیا تھا کہ لگا اب یہ جانے کا نہیں۔ اپریل کا مہینہ آگیا تھا، ہم حکومتی اعلان کے مطابق لاک ڈاؤن کی وجہ سے کمروں، لاؤنج اور حد سے حد باہر پورج تک محدود ہو کر رہ گئے تھے مگر دو روز پہلے مطلع بالکل صاف تھا اور سورج اس شدت سے چمکتا تھا کہ باہر کی تپش اندر آتی تھی۔ ایسے میں یہ کیوں نہ سمجھا جاتا کہ لو جاڑا تو گیا۔ ہم بھی یہی سمجھے تھے لیکن ادھر بیگم نے بچوں کی مدد سے گرم کپڑوں کو تہہ کر کے اسٹور میں بھینکوا یا ادھر بادل کی ٹکڑیاں آسمان پر نمودار ہو گئیں اور وہاں سارے میں تہہ بہ تہہ جمع ہوتی گئیں۔ پہلے بخ ہوائیں چلیں، اتنی تند اور تیز کہ صدر دروازے کی رینچوں چولوں کے نہ نظر آنے والے چھیدوں اور چھریوں سے گھر میں گھستی چلی آئیں۔ ہوا کا زور ٹوٹا تو بادل پورے جلال سے گرجنے لگا، بجلی کڑکی اور چمچم چم بارش برسنے لگی۔ اس بارش نے جاتے موسم کو واپس بلا لیا۔ سردی بڑھ گئی تو ہم ٹھٹھرنے لگے۔ ہینڈ دھکایا تھ تاپے مونگ پھلیاں، پکوڑے، سوچی کا حلوہ؛ ہر وہ حیلہ کیا جو اس موسم میں کیا کرتے تھے مگر رگوں میں تو جیسے جما ہوا لہو بہنا بھول گیا تھا۔ مجبوراً ایک ایک کر کے اسٹور میں رکھے گرم کپڑے پھر سے نکال لائے۔ رات بھر مہینہ برستار ہوتا۔ دن کو کچھ لمحوں کے لیے دھوپ نکلتی تو بھی اندھی، اور لگتا جیسے بدلیاں اوڑھے سورج پورا باہر نکلا تو اسے بھی کپکپی آ لے گی۔ ایسے میں کہ جب یونیورسٹیاں، دفاتر، مارکیٹیں سب بند تھیں، بچوں نے گھر میں ہی اپنی مصروفیت کے بہانے ڈھونڈ نکالے تھے۔ ان دو دنوں میں بھی بچوں کا معمول وہی تھا، ماں کے ساتھ مل کر لڑو یا تاش کھیلنا اور یکسانیت کو توڑنے کے لیے کوئی فلم یا بھلے وقتوں کا کوئی پرانا ڈرامہ دیکھ لینا۔ بس اس میں اگر کچھ بدلاتا تھا تو یہ کہ کچن میں کچھ اضافی پکے لگا تھا۔

بچے رات کے پہلے پہر کی نیند کے ہمیشہ سے دشمن تھے۔ رات گئے تک بہانے بہانے سے نیند پرے دھکیلتے رہتے۔ رات بھی ایسا ہی ہوا۔ بیوی بچے لاؤنچ میں ہنگامہ کرتے رہے اور میں چپکے سے خواب گاہ میں اپنے بستر پر دراز ہو گیا۔ یہ لگ بھگ وہی وقت ہوگا کہ جو لوگوں نے کرونا وائرس کی وبا سے چھٹکارا پانے کے لیے چھتوں پر چڑھ کر اذانیں دینے کے لیے مختص کر رکھا تھا۔ دور نزدیک سے اذانوں کی آوازیں آتی رہیں پھر ان پر بچوں کے قہقہے حاوی ہو گئے اور میں نیند کی جھیل کے گہرے پانیوں میں اتر گیا۔

میری یہ عادت پختہ ہو چکی ہے کہ رات جلد سو جاتا ہوں اور تڑکے تڑکے اٹھ کھڑا ہوتا ہوں۔ جی، جب گھر کے سارے جی گہری نیند میں ہوتے ہیں، تب۔ بستر چھوڑتے ہوئے مجھے بہت احتیاط برتنا ہوتی ہے کہ بیگم کی سانسوں سے فضا میں ایک خاص آہنگ سا بن جاتا ہے۔ اٹھتے ہی نہ جانے کیوں مجھے اس کے ٹوٹنے کا اندیشہ لگا رہتا ہے لہذا چپکے سے بستر سے اترتا ہوں۔ بچوں کے بل چلتے ہوئے خواب گاہ سے نکلتا ہوں اور دھیرے سے دروازہ بند کر دیتا ہوں۔ کتاب گاہ میں اترتے ہوئے سیڑھیوں والا قہقہہ بھی روشن نہیں کرتا۔ اس احتیاط کی عطا ہے کہ جب میں اپنے لکھنے کی میز پر بیٹھتا ہوں تو سانسوں کا یہ آہنگ میرے ساتھ ہوتا ہے جس میں بچوں کے سانس لینے کا آہنگ بھی شامل ہو جاتا ہے کچھ اس تناسب سے کہ مجھے لگتا ہے جیسے پورا گھر سانس لے رہا ہے۔ یہی وہ زندہ تخلیقی ماحول رہا ہے جس میں کاغذ قلم اٹھاتا رہا ہوں تو تخلیق کے لطیف لمحے مجھ پر مہربان ہوتے رہے ہیں۔

وبا کے دنوں کے آتے ہی یہ معمول ٹوٹ گیا تھا کہ اندر کی بے کلی نے سب کچھ تپٹ کر کے رکھ چھوڑا تھا۔ چاہتے ہوئے بھی میں اس کیفیت کو گرفت میں نہیں لے پا رہا۔ تاہم کچھ لمحے پہلے، جب میں اپنی کتاب گاہ میں اترتا، مجھے لگا سب کچھ معمول پر آ گیا تھا۔ حکومت کی طرف سے عائد کی گئی لاک ڈاؤن کی پابندی کا دورانیہ آنے والی رات ختم ہو جانا تھا۔ اگرچہ یہ افواہ گردش میں تھی کہ یہ دورانیہ بڑھ سکتا تھا مگر ابھی تک اس باب میں سرکار خاموش تھی۔ مجھے لگنے لگا تھا کہ میرے اندر کی بندش بھی ٹوٹ گئی تھی۔ میں ماحول سے لطف اندوز ہو سکتا تھا اور ہو رہا تھا۔ اس قدر کہ میرے اندر یقین اُتر آیا کہ تخلیقی عمل کو ہمیز لگنے والی تھی۔ عین اسی لمحے اچانک میرے سیل سے مدہم سی آواز آئی تھی۔ میں چونکا اور نظر سیل کی جانب اٹھ گئی۔ ابھی ابھی اس کا مانیٹر تھوڑا سا جھلما کر بجھ گیا تھا۔ واٹس ایپ اور ایس ایم ایس پیغامات کی الگ الگ پہچان کے لیے میں نے سیل پر الگ الگ آوازوں کا التزام کر رکھا تھا۔ یہ آوازیں بہت مدہم اور مختصر تھیں۔ اتنی مدہم اور اتنی مختصر کہ بس اشارہ سا ہوتا۔ اس بار جو اشارہ ہوا، وہ ایسی مدہم آواز میں تھا جیسے کسی نے منی سی کنکری پانی کے ذخیرے میں گرا دی تھی۔ ایس ایم ایس! میں جان گیا تھا۔ اچھا، تو کوئی اور

بھی تھا جو اس وقت میرے علاوہ جاگ رہا تھا۔ مجھے کرید لگ گئی، کون؟۔ میرا بے اختیاری میں سیل کی
 جانب ہاتھ بڑھا اور ایک انگلی سیل کے ڈپلے کو چھو گئی تو سویا ہوا سیل ایک دم سے جاگ گیا اٹھا۔ ڈپلے کے
 نوٹیفکیشن پر موجود ”کوڈ ۱۹“ کے ابتدائی حروف سے میں میسج کی نوعیت سمجھ سکتا تھا۔ میرا دل دوسو سوں سے
 بھر گیا لہذا پورا میسج پڑھنے سے قصد احتراز کرنے کے لیے ہاتھ کھینچ کر انگلیاں ہتھیلی کے اندر موڑ لیں اور
 مٹھی سختی سے میسج لی۔ میں اُس فضا میں رہنا بسنا چاہتا تھا جس میں پورا گھر سانس لیتا تھا۔ میں نے لمبا
 سانس لیا اور پھیپھڑے پوری طرح بھر لیے۔ پھر ہونٹوں میں اندر کی ہوا دبا دبا کر اور روک روک کر باہر
 پھینکنے لگا۔ ابھی پوری طرح پھیپھڑے خالی نہیں ہوئے تھے کہ سانس روک لی اور سرکری کی پشت پر نکا دیا
 ۔ ایسا کرتے ہوئے بے دھیانی سے ہونٹ خود بہ خود کھل گئے اور چھاتی نے باقی ماندہ ہوا ایک ہی ہلے میں
 باہر پھینک دی تھی۔ اب سارے میں گہرا سکوت تھا۔ اتنا گہرا، اور اتنا بوجھل کہ وہاں کہیں کوئی بھی سانس
 نہیں لے رہا تھا۔ میں بھی نہیں۔ صوفے، میز، الماریاں، الماریوں سے جھانکتی کتابیں، دیواریں،
 دیواروں پر لگی تصویریں، اوپر جاتی سیڑھیاں، قہقہے سے گرتی روشنی؛ کوئی بھی نہیں۔ محض ایک چھوٹی سی
 کنکری پڑنے سے سب کچھ بے جان ہو گیا تھا۔

جب ماں غضبناک ہوتی ہے (کرونائی صورت حال پر ایک خودکلامی)

— محمد عاطف علیم —

اے طاقت اور تکبر سے بھرے انسانو، سنو، میں تم سے مخاطب ہوں، تمہاری ماں، تمہاری مدر نیچر۔ تم پوچھتے ہو کہ میں نے کس جرم میں تمہیں گھروں میں بند کر دیا؟ لو سنو اور عبرت پکڑو۔

تمہیں یاد ہیں وہ دن جب تم Hominid Family کا ایک بے بضاعت حصہ تھے اور افریقی جنگلوں میں ایک لاچار جانور کی زندگی بسر کیا کرتے تھے؟ اور جب تم اتنے بے بس تھے کہ دوسرے جانوروں کے لیے لقمہ تر سیز یا دہ کچھ نہ تھی؟ یہ وہ دن تھے جب مجھے ایسے ساتھی کی ضرورت محسوس ہوئی جو زندگی کی نمو میں میرا ہاتھ بٹاتا، میری قوتوں میں میرا شریک ہوتا اور اس کرہ ارض پر رنگ بہا لانے میں میرا معاون ہوتا۔ تب میں نے اپنی تمام مخلوقات کے لیے نیچرل سلیکشن کا قانون نافذ کیا اور تمہاری پوشیدہ صلاحیتوں کو دیکھتے ہوئے تمہیں حیاتیاتی طور پر توانا کرنا شروع کر دیا۔ شروع میں تم سیکھنے میں بہت خام اور ست تھے اور تمہارے لیے جنگل سے الگ اپنی شناخت کو پہچاننا مشکل ہو رہا تھا۔ تب تم ایک بندر سے زیادہ نہ دیکھتے تھے، گو ذرا چنچل اور پارہ صفت تھے لیکن میرے کسی کام کے نہ تھے۔ سو میں نے یہ کیا کہ تمہاری کمر کو سیدھا کیا اور تمہیں دو ٹانگوں پر چلنا سکھا دیا تاکہ تمہارا دماغ خون کے دباؤ سے آزاد ہو کر نشوونما پاسکے اور تم اس قابل ہو سکو کہ خود کو اور اپنے ماحول کو پہچان سکو۔

جنگل کے دنوں میں تمہارے حریف کسی نہ کسی ہنر میں تاک تھے۔ وہ اپنا دفاع بھی کر سکتے تھے اور اپنی بھوک مٹانے کے لیے دوسری مخلوقات کو شکار بھی کر سکتے تھے مگر تم اتنے بودے اور کمزور تھے کہ تمہارے پاس لقمہ تر بننے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ سو میں نے تمہیں جنگل کے ماحول سے نکال کر ایشیا اور یورپ کی وسعتوں پر روانہ کر دیا۔ اور ہاں، اس سے پہلے میں نے تمہارے ہاتھوں کی ساخت کو بدل دیا اور انہیں تمہارا ہتھیار بنا دیا۔

اگر تم اپنے لاشعور کو کھنکا لو تو لوگ بھگ بیس لاکھ سال پہلے کی یادداشت تمہارے دماغ میں تازہ ہو سکتی ہے۔ ذرا سادہ دماغ پر زور دو تو تمہیں یاد آ جائے گا کہ جب تم کھلے میں آئے تو تمہارے تن پر کپڑا تھانہ سر پر چھت تھی مگر ایک دماغ تھا جو سوچنے کے قابل ہو رہا تھا اور دو ہاتھ تھے جو اشیاء کو اپنی گرفت میں لے سکتے تھے۔ تمہارے سامنے اپنی نوع کے بقاء کا سوال تھا اور تم مجبور محض تھے مگر خوش نصیب تھے کہ تمہارا ہاتھ میرے ہاتھ میں تھا۔

اور پھر میں نے تمہیں سوچنا اور اپنے ہاتھوں کو استعمال کرنا سکھایا۔ تم نے مجھ سے ایک اور سبق بھی سیکھا؛ بقائے باہمی کا سبق۔ تم نے جان لیا کہ اگر تمہیں میری سفاک وسعتوں میں جینا ہے تو مل جل کر رہنا ہوگا اور مل بانٹ کر کھانا ہوگا۔ یوں تم نے غاروں میں پناہ لی، خاندان بنائے اور پھر مجھ سے آگ جلانے کا ہنر سیکھ کر اپنے شکار کو پکا کر کھانا شروع کر دیا۔ یہ تہذیب کے سفر پر تمہارا پہلا قدم تھا۔ اس سفر میں تمہیں پنڈلیوں کی طاقت، ہاتھوں کی چوک اور دماغ کے تحرک کا آسرا تھا سو تم نے میرے سکھائے ہر سبق کو غور سے سنا اور میری ہر نشانی کو غور سے دیکھنا شروع کر دیا۔ تم نے پتھروں کو توڑ کر چھوٹے چھوٹے اوزار بنانا شروع کر دیے، پہلے ان گھڑا اور پھر گھڑے گھڑائے۔ تم نے انہی ہاتھوں اور اسی دماغ سے اپنے لیے آسانی کے سامان مہیا کرنا شروع کیے۔ انہی دنوں تم نے پیہ بنایا اور اس پر سوار ہو کر تمدن کے سفر پر گامزن ہو گئے۔ تم جہاں زاد تھے، اس دھرتی کے بیٹے تھے اور میرے لاڈلے تھے، میں کیسے تمہیں تند موسموں اور برفانی ہواؤں کے رحم و کرم پر رہنے دیتی سو میں نے تمہیں گھر بنانا اور اس میں جوڑا جوڑا رہنا سکھایا۔ میں نے تمہیں کپڑا بنانا اور موسموں کی سختی سے محفوظ رہنے کے لیے لباس سینا سکھایا اور میں نے یہ بھی سکھایا کہ تم کیسے اپنی آسانی اور راحت کے لیے میرے وسائل کو استعمال کر سکتے ہو۔ اور پھر میں نے تمہیں نطق کی قوت بخشی اور الفاظ دیے کہ تم ایک دوسرے سے کلام کر سکو۔ اور میں نے تمہیں ہنر دیا کہ جنگل کے جانوروں کو سدھاؤ اور میرے مقاصد کی نگہبانی کے لیے انہیں اپنا معاون بناؤ۔

اس کے بعد میں تمہیں دریاؤں کے کنارے لے چلی جہاں تم نے بستیاں بسائیں اور دریاؤں کے بہاؤ پر حکمرانی کرنا سیکھی۔ مجھے اعتراف ہے کہ تم ایک ہونہار شاگرد ثابت ہوئے کہ میں تمہیں سکھاتی گئی اور تم سیکھتے گئے۔ میں تمہیں رنگوں کا استعمال اور تصویر کشی تو پہلے ہی سکھا چکی تھی، بستیوں میں آباد ہونے کے بعد میں نے تمہیں بانس سے بانسری اور لکڑی سے بربط بنانا بھی سکھا دیا تاکہ حسن اور آہنگ کی تخلیق میں تم میرے ساتھی بن سکو۔ پھر میں نے تمہیں اعداد سکھائے اور اشیاء کو گنتا سکھایا اور قلم بنانا اور بولے جانے والے الفاظ کو لکھنا سکھایا۔

تم نے جو سیکھا مجھ سے ہی سیکھا، میرے ہی بخشے ہوئے وسائل کو کام میں لا کر اپنی طاقت میں

اضافہ کیا لیکن افسوس طاقت جو میں نے تمہیں اس لیے بخشی کہ اسے کام میں لا کر کل مخلوقات کے لیے
بھلائی کا سامان کر سکوں نے تمہارے دماغ میں تکبر بھرنا شروع کر دیا۔ تم خود کو اس اکرہ ارض کا ملک سمجھنے
لگے جو معلوم کائنات میں میرا اور میرے بچوں کا واحد گھر تھا۔ میرے بچے وہ تمام مخلوقات ہیں جن پر تم
اپنے طاقت اور اپنے علم سے غالب آچکے تھے۔ تم جانتے تھے کہ اس صدرنگ دھرتی کا اگر کوئی مالک ہے
تو میں ہوں کیونکہ میں ہوں اور میرا مقام سب سے مقدم ہے۔ مگر تم طاقت کے زعم میں میری نافرمانی
اور میری تحقیر پر تل چکے تھے۔

وہائی مراقبے میں ”ماہ میر“ پر ایک نظر — ڈاکٹر محمد رؤف —

یادش بخیر، ناصر کاظمی نے ساٹھ کی دہائی میں کہا تھا کہ ہماری رات میر کی رات سے آملی ہے۔ ہو سکتا ہے یہاں کچھ مبالغہ بھی ہو مگر آج مزید ساٹھ سال آگے آکر یہ بات سولہ آنے درست لگنے لگی ہے۔ آج کل ایک عالم گیر وبائے یعنی کرونا نے پوری نسل انسانی کو خوف، اندیشے اور احساسِ ناتوانی میں مبتلا کر رکھا ہے۔ ہتے بستے شہروں کو ایک آسیبی سنسانی نے آلیا۔ چوکوں چوراہوں پہ سخت پوچھ گچھ، پکڑ دھکڑ اور بندشیں۔ کارگاہیں خاموش اور کارکن بیکار۔ بازاروں میں بھاری بوٹوں کی چاپ ہے۔ محفلیں منتشر۔ دکانیں بڑھادی گئیں۔ یوں کہنے کو تو ابھی موسمِ گل کی عمل داری ہے۔ پات ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں، کم کم باد و باراں ہیں۔ سال بھر کے دورانیے میں ہیں جو اپنی جذبات انگیزیوں اور رومان خیزیوں میں بے مثل کہلاتے ہیں۔ ادھر حکومتی نمائندوں نے بھی مژدہ سنا رکھا تھا کہ ملک بحرانوں سے نکل آیا اور حالیہ سال ترقی و خوش حالی کا سال ہوگا۔ اب جو خوش حالی کا سال آیا تو معلوم ہوا کہ بقول میر: جیسا سال کہ پُر کا گزرا ویسا بھی یہ سال نہیں۔ عوام الناس کے دل اداس ہیں اور شہروں میں سائیکس سائیکس۔ پرتپاک مصافحے، گرم جوش معائنے سب موقوف ٹھہرے، ع: مدت ہوئی اٹھادیس ہم نے یہ ہماری ریمیں۔ ارسطو کے معاشرتی حیوان کو دور یوں کا نصاب پڑھایا جانے لگا۔ عہدِ اقبال سے شروعات لینے والی بے حجابی تو دیدارِ یار عام کے سامان کر رہی تھی کہ خدائی فوج دار نے چہروں کو ماسک مستور کر دیا۔ میر یاد آتے ہیں:

کوئی تا امیدانہ کرتے نگاہ

سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر

اس وہائی ایرجنسی میں حکومت عوام کو خود اختیاری قرنطینہ (طبی قید تہائی) اور سماجی دوری بنائے رکھنے پہ مجبور کیے ہوئے ہے۔ گھروں میں مقید لوگوں نے وقت گزاری کے نوع بہ نوع اشغال گھڑ لیے۔ زیادہ تر میڈیا پر بیٹھ رہے۔ کچھ گھڑ احباب گھر گرہستی کاموں میں پڑ گئے۔ کوئی کھیل میں دل بہلانے لگا۔ ہم نے بھی وقت گزاری کے لیے بازار سے ”ماہ میر“ کی سی ڈی منگوائی اور دل صد پارہ کو

پیوند کرنے بیٹھ گئے۔ بلاشبہ میرا آثارِ حویں صدی کا شاعر ہے جب کہ آج دو صدیوں بعد ہماری فکر و نظر کے قرینے بہت کچھ بدل چکے۔ آسمانِ نادرہ کا رنے مگر گردشِ ایام کو پیچھے کی طرف ڈوڑا کر پھر سے ہمیں عہدِ میر میں لا کھڑا کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ معاصر ادبی تخلیقات کی بین التونی تشکیلات میں بھی ان کے کلام سے بھرپور اخذ و استفادہ کیا جاتا ہے۔ یہ ان کے کلام کی ساحرانہ کرشمہ کاری ہی ہے کہ آج عہد کے کلام سے بھرپور اخذ و استفادہ کیا جاتا ہے۔ یہ ان کے کلام کی ساحرانہ کرشمہ کاری ہی ہے کہ آج عہد میر سے دو صدیوں سے زائد زمانی بعد اور بہت زیادہ حد تک متبدل طرزِ معاشرت کے باوجود ہم اسے اپنی شعوری و لاشعوری حسیات کی تسکین میں بہ دستورِ مدد و معاون پاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں تقلید و تحسینِ میر کا ایک خاص رجحان پروان چڑھنے لگا، جو کسی نہ کسی شکل میں لمحہ بہ موجود تک اپنا وجود برقرار رکھے ہوئے ہے۔

یہ امر واقعہ ہے کہ عہدِ میر اور تقسیمِ ہند کے بعد بننے والے سماجی منظر نامے کے مابین ایک گہری مماثلت پیدا ہو گئی تھی۔ میر کے زمانے میں اگر کلونیل دور کی شروعات ہو رہی تھیں تو حصولِ آزادی کے بعد وہی پرانے شکاری نیوکلونیل بندوبست کا تانا بانا تیار کر رہے تھے۔ مزید برآں برصغیر، بالخصوص پاکستانی سرزمین پر تصوراتِ آزادی سے متعلق حسین سپنے جب اپنی اصل تعبیروں سے ہم کنار نہ ہو سکے تو یہاں کے لوگ خلشِ شکستِ آرزو کا شکار ہو کر رنج و الم کی تصویر بن کر رہ گئے۔ نئی سرزمینوں پر شناخت کے بحران کا احساس دلوں کو مضطرب رکھنے لگا اور دریں حالات کلامِ میر کی نشاۃِ ثانیہ کا سامان ہوتا چلا گیا۔ لامحالہ ایسے میں ابنِ انشاء، ناصر کاظمی اور باقی صدیقی جیسے شاعروں کا مقبول ہونا منطقی اور یقینی امر تھا۔ اگرچہ بعد ازاں یہ اضطرابی کیفیت کسی حد تک بہ تدریج تحلیل بھی ہوتی گئی مگر ایسا ماحول بہ ہر حال پیدا نہ ہو سکا کہ جس میں کلامِ میر کا عمومی آہنگ معاشرتی تقاضوں سے عدمِ مطابقت کا شکار ہو کر بے وقت کی راگنی قرار پاتا، لہذا اس کلام سے لوگوں کی برجستہ وابستگی جوں کی توں قائم رہی۔ بڑی حد تک یہی وجہ ہے کہ آج جدید شعری تخلیقات میں تقلیدِ میر کے ساتھ ساتھ نثر پاروں میں بھی آپ کے سوانحی احوال و آثار بھرپور انداز میں زیرِ بحث لائے جا رہے ہیں۔ یہ الگ بات کہ میریات کے ان نو تشکیلی آثار میں بہت سے عناصر محلِ نظر بھی ٹھہرتے ہیں۔

کچھ عرصہ قبل حبیب حق نے ”جسے میر کہتے ہیں صاحبو“ کے عنوان سے ایک ناول لکھا جس میں حیاتِ میر کے مختلف گوشوں کی بہ خوبی ترجمانی کی گئی تھی۔ اسی طرح ایک ہندوستانی صحافی خشونت سنگھ نے اپنے ناول ”دہلی“ میں میر کے اس محبوب شہر کی اڑھائی ہزار سالہ تہذیبی و سماجی تاریخ کو بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے جس میں ضمناً حیاتِ میر کے بہت سے نازک پہلوؤں پر بھی اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ مزید برآں آں شمس الرحمن فاروقی نے اپنی افسانوی تحریروں میں قارئین کو میریات کے کئی ایک مخفی منظموں کی سیر

کردائی ہے۔ اگرچہ مذکورہ اوّل و آخر دونوں سوانحی ادب پارے بھی واقعاتی معمول اور تاریخی عدم مطابقت سے پاک نہیں مگر وسط الذکر ناول تو اس حوالے سے خاص طور پر میرٹھنی کی ایک کاوش معلوم ہوتا ہے۔ مذکورہ ناول میں موصوف نے میر سے منسوب کر کے کچھ سماجی رویوں کو بڑے کدھب انداز میں تاریخی حقائق بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ع: کاہ کے چاہے نہیں کو ہمار ہوتے بے وقار۔ آدم برسر مطلب۔

فی زمانہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے ادبی سرگرمیاں بڑی حد تک عمل استعمالہ (Metabolism) سے دوچار ہو کر شوبز کی رنگین درعنا اداکاریوں میں بھی تبدیل ہو چکی ہیں۔ اور لطف کی بات تو یہ ہے کہ یہاں بھی کلام میر محض وقتیا (to be dated) کر نہیں رہ گیا بل کہ۔۔۔۔۔ علماتی سطح پر تھوڑے بہت تغیر و تبدل کے ساتھ ایسی۔۔۔۔۔ اس کے جدید تلازاتی شیڈز کے ساتھ رو بہ عمل لایا جا رہا ہے۔ میر کا بہت سا کلام پاک و ہند کے سینما گھروں میں فلمایا جا چکا ہے۔ مثال کے طور پر ۱۹۷۲ء میں بننے والی فلم ”اک نظر“ میں ان کی غزل ”پتا پتا، بوٹا بوٹا، حال ہمارا جانے ہے“ شامل متن رہی۔ اسی طرح ۱۹۸۲ء کی فلم ”بازار“ میں ”فقیرانہ آئے صدا کر چلے“ کو نمایا گیا جب کہ ۱۹۸۱ء میں ان کی معروف غزل ”یارو مجھے معاف رکھو میں نشے میں ہوں“ کا چربہ اتارتے ہوئے اسے فلم ”سات لاکھ“ کا حصہ بنایا گیا۔ ابھی حال ہی میں یعنی گزشتہ سے پوسٹہ برس میر کے سوانحی حالات کے تناظر میں بننے والی پہلی پاکستانی فلم ”ماہ میر“ بھی منظر عام پر آ چکی ہے جس کے ہدایت کار انجم شہزاد اور سرمد صہبائی جب کہ پروڈیوسر خرم رانا، ساحر رشید اور بدر اکرام تھے۔ اداکارہ ایمان علی نے اس میں ہیروئن مہتاب کا رول ادا کیا جب کہ فہد مصطفیٰ میر کی طلسماتی شخصیت کے روپ میں سامنے آئے۔ منظر صہبائی اور صنم سعید نے بھی اس میں کچھ اہم کردار نبھائے ہیں۔

بنیادی طور پر اس فلم کی کہانی جدید دور کے شاعر جلال کے گرد گھومتی ہے جس کی زندگی کے بہت سے پہلو میر کی طرز حیات کے مشابہ ہیں۔ فلم کے سکرپٹ میں جدید شاعری کو پیش کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ سرمد صہبائی کے اپنے لکھے پانچ گیت بھی اس فلم میں شامل ہیں۔ مجموعی طور پر یہ فلم دو حصوں میں منقسم ہے: ایک حصہ حیات میر کے بعض اہم پہلوؤں کو اُجالنے اور دوسرا ایسی جرات آزمائے زندگی کی رعایت سے جدید دور کے ایک شاعر جمال کے احوال و آثار کو سامنے لانے سے متعلق ہے۔ بلاشبہ موخر الذکر حصہ میریائی سرمائے کے بعض مخفی گوشوں کو اُکارنے کی تلازاتی خاصیت بھی رکھتا ہے، مگر فی الجملہ اسی حصے کی پیشکش مذکورہ فلم کا محوری نقطہ ہے۔ لہذا ایسے میں یہ فلم حیات میر کی چند نمایاں جھلکیوں پر مشتمل تو کہی جاسکتی ہے، اسے میر کی سوانحی فلم قرار دینا ایک زائد بات ہوگی: یہ الغلطیہ ہے کہ یہاں حاشیے کی اہمیت متن سے بڑھتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

فلم میں مذکور میریائی واقعات زیادہ تر محمد حسین آزاد کی کتاب ”آپ حیات“ اور اس دور میں لکھے جانے والے بعض تذکروں سے ماخوذ ہیں جنہیں تحقیقی جان پہنک کے بغیر جوں جوں پیش کر دیا گیا ہے اور یوں ان کی حیثیت سراسر مشکوک ٹھہرتی ہے۔ یہاں مذکور بعض امور ایسے بھی ہیں جن سے محفوظ ہونے کے لیے میریات سے متعلق اپنے جملہ سرمایہ معلومات کو کچھ وقت کے لیے معرض نسیان میں ڈالے رکھنا ضروری ہو جاتا ہے۔ مثلاً میر کی مثنوی ”خواب و خیال“ اور ان کی غزلوں کے بعض اشعار میں ایسے سوانحی حقائق ملتے ہیں جن کی جمع آوری سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کی بیٹی سے قلبی لگاؤ تھا۔ اس ضمن میں چند اشعار دیکھیں:

کیا کہوں کیا قد بالا ہے
قالب آرزو میں ڈھالا ہے

آنکھوں سے دل تلک ہیں چنے خوان آرزو
نومیدیاں ہیں کتنی ہی مہمان آرزو

ہم وے ہر چند کہ ہم خانہ ہیں دونوں لیکن
روش عاشق و معشوق جدا بیٹھے ہیں

مذکورہ صدر مثنوی میں میر نے ظاہر کیا ہے کہ جنون عشق کے عالم میں انہیں چاند میں اپنی محبوبہ کا عکس نظر آتا تھا، لہذا اس بات سے استنباط کرتے ہوئے بعض محققین نے اس قتالہء عالم کا نام بھی ”مہتاب بیگم“ ظاہر کیا ہے۔ اب فلم میں اس ”دختر آرزو“ کو نواب آصف الدولہ کے دربار سے متعلق دکھا کر نواب صاحب سے اس کے مناشقے لڑانے کی راہیں ہم وار کرنا کیوں کر حسب حال سمجھا جاسکتا ہے۔ مزید برآں یہاں نواب صاحب اور میر تقی میر کو مہتاب کے دونوں جوان عشاق کے طور پر دکھانا کسی طور حقائق سے میل نہیں کھاتا، کیوں کہ میر اس وقت تقریباً سٹھیا چکے تھے اور قریب قریب یہی حالت نواب صاحب کی تھی۔ حیرت ہوتی ہے کہ سرمد صہبائی جیسا ادب دوست انسان ایسے فلاز کیوں کر نظر انداز کر گیا، کہ اتنی بات تو اس کا دوست ہدایت کار انجم شہزاد یعنی ”فیملی فرنٹ“ کا ”بوی“ بھی جانتا ہے کہ:

"A reporter reports things as they happen whereas a critic must think objectively and analyse the film by using all his knowledge." (2)

فلم میں مذکور بعض وقوے اپنی تفہیم و تحسین کے لیے ناظرین سے اس عہد کے گہرے تاریخی شعور اور پیش کردہ کرداروں کی عمیق ثقافتی شناخت کا تقاضا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر جب انشا اللہ خاں انشا میر سے ملنے آتے ہیں تو میر کا انھیں اپنی مثنوی کے اشعار سناتے ہوئے کتوں کا ذکر کرنا اور اپنی بدن بولی سے کراہت و حقارت کا اظہار کرنا اس وقت تک ناقابل فہم رہتا ہے جب تک ہم یہ نہ جان لیں کہ نوآبادیاتی ماحول میں انشا کے افعال و اعمال کو مقامی معاشرہ کس نظر سے دیکھ رہا تھا۔ دراصل انشا وہ شاعر ہیں جو لکھنؤ کے عیش کوٹھ ماحول میں طبقہ خواص کی نمائندگی کرتے ہوئے استعمار موافق جذبات کا اظہار کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ اسی زمانہ ساز افتاد طبع کے بہ موجب وہ اپنے عہد کے ان حکمرانوں کی ناک کا بال بنے رہے جنھوں نے بدیسی اقوام کو ہندوستان میں اپنا استحصال جال پھیلانے کا موقع فراہم کیا تھا۔ (۳) یہی وجہ ہے کہ انھیں لوگ ابن الوقتی میں تاک، چرب زبان اور خوشامد پیشہ شاعر کے طور پر جانتے پہچانتے تھے۔ (۴) اسی نوع کے ناپسندیدہ رویوں کی بنا پر انھیں ”بھانڈ شاعر“ کے نام سے بھی یاد کیا جاتا تھا۔ (۵) انھوں نے شاہِ برطانیہ جارج سوم کے روبہ صحت ہونے پر ایک معروف مدحیہ قصیدہ لکھ کر بھی مقامی لوگوں کو بہت مایوس کیا تھا۔ صنفِ غزل کے حوالے سے دیکھیں تو ان کے خیالات کچھ اس نوع کے تھے:

مروڑی فوج انگریزی نے دی اک ایسے ہی بل کی
کہ رشی کٹ گئی ہلکر کی، ٹوٹا جاٹ کا جوڑا

چار و ناچار ہوا جانا ہی لندن اپنا
لے گئی چھین کے دل ایک فرنگن اپنا

انگریز کے اقبال کی ہے ایسی ہی رشی
آویختہ ہے جس میں فرانسس کی ٹوپی

استعمار کاروں کی مدح سرائی کے ایسے اشعار ان کی کلیات میں فراواں ہیں جن سے بہ جا طور پر فرنگی اقتدار سے ان کی غیر مشروط دل بستگی کا ثبوت ملتا ہے۔ ایسے میں انشا کا عوام کے سامنے ہدف تنقید بننا ایک قابل فہم عمل ہے۔ ایسے میں میر۔۔۔ جن کی فرنگیوں سے مخاصمت واضح ہے (۶)۔۔۔ کیوں کر انھیں تعظیم و تکریم سے نواز سکتے تھے۔ تاہم یہاں مصنف یا ہدایت کار نے ”میر بے دماغ“ کی کلونیل حیات کے اظہار کا جو قرینہ اختیار کیا ہے وہ ادبی روایت سے کم شناس ہمارے عام قاری کے لیے موزوں نہیں۔

ایسی وقوعیاتی پیچیدگیوں کے علاوہ فلم میں بعض ادبی تصورات کو بھی باہم گنڈ مڈ کر دیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ”وحشت“، ”بے دماغی“، ”روایت“، ”فائزرزم“ اور ”کلاسیک“ ایسی اصطلاحات کی تعبیرات پیش کرتے ہوئے بعض مغالطہ آمیز صورتیں بھی سامنے آگئی ہیں۔ اسی طرح فلم میں ایسے واقعات بھی بہ کثرت موجود ہیں جن میں میر کو بہ طور ”پورے آدمی“ کے سامنے لانے سے اجتناب برتا گیا ہے۔ مثلاً ایک موقع پر جب مہتاب بیگم اس عاشق نیم جاں کو اپنے حلقہٴ جمال میں لے کر اس کی باطنی گامیوں کو منور کرنے کا ارادہ کرتی ہے اور نتیجتاً میر بھی اسے تملطف آمیز اشعار سناتے ہوئے اپنی بانہوں میں سمیٹ کر بوس و کنار کرنے کو ہیں تو ناگاہ یہ ساری بساطِ الفت لپیٹ کر رکھ دی جاتی ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ سنسر کا خوف تھا۔ اچھی بات ہے مگر فلم کو جزوی طور پر نظربانی سے کیا حاصل۔ ایسا ہی تھا تو ایمان علی کے تو بہ شکن بلبوسات پر بھی نظر کر لی جاتی تو بہتر ہوتا؛ خاص طور پر وہ اضطرابی منظر جہاں موصوفہ میر کی غزل ”اس کا خرام دیکھ کے جایا نہ جائے گا“ کو نغماتے ہوئے زمین پر لپیتی ہیں تو میر کے ”تنگ پوشاک“ محبوب کے برعکس ان کی کھلے گلے والی قمیض غالب کے ایک لاجواب مصرعے ”سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا“ کی یاد تازہ کیے دیتی ہے۔ غالب گمان یہ ہے کہ یہاں سنسر کے خوف کا رفرمانہیں بل کہ ایسے واقعات دراصل میر سے منسوب اس افلاطونی عشق سے کشید کیے گئے ہیں جن کا تاثر کچھ ایسے اشعار سے پروان چڑھتا تھا:

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

دور بیٹھا غبارِ میرِ اُن سے
عشقِ بنِ یہ ادب نہیں آتا

ہمیں یہ بات ہرگز نہ بھولنا چاہیے کہ طرزِ میر کی بابت یہ تاثر بعض ناقدین کی کوتاہ بینی کا ثمرہ ہے ورنہ ان کے ہاں رندی و ہوس ناکی کے مضامین بھی اسی قدر فنی پختگی اور ادبی جمالیات کے مظہر ہیں؛ مثلاً ایک شعر دیکھیے:

کیا تم کو پیار سے وہ اے میر منہ لگا دے
پہلے ہی پٹوے تم تو کاٹو ہو گال اُس کا

واضح رہے کہ کلامِ میر میں عیشِ کوشی اور لذتِ یابی کا یہ بیانیہ بھی ناقدین کے بیان کردہ مذکورہ تاثر کے برابر کی چوٹ ہے، لہذا دریں صورت میر کے ہاں دکھائی گئی افلاطونی تہذیبِ عشق سے محفوظ ہونے کے لیے ہمیں بہت سے میریائی ایقانات کو معرض التوا میں ڈالنا پڑتا ہے۔ البتہ یہاں مہتاب بیگم کے آمادہ

وصال ہونے پر ناگاہ ایک نوکرائی کا نواب آصف الدولہ کے تحائف کی خبر لانا اور حالتِ اضطراب میں میر کا اس ماہ کو اپنے بازوؤں کے حلقے سے آزاد کر دینا ایسے امور ہیں جن سے ان کے بعض اشعار کا مجاہداتی جوہر نکھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

فلم کے دوسرے حصے میں میر کے احوال و آثار کو بیک شیڈ (Back shade) کے طور پر استعمال کرتے ہوئے مذکورہ جدید شاعر جمال کی زندگی کے بعض گوشے منظر عام پر لائے گئے ہیں جن سے ہمارے ذہن کی سکرین پر میریائی طرزِ زیست کے معاصر امکانات منعکس ہونے لگتے ہیں۔ ایک بس میں سفر کرتے ہوئے جمال کسی خوب رو ووشیزہ پر فریفتہ ہو جاتا ہے اور بس سٹاپ پر اتر کر اس کا تعاقب کرتا ہے۔ موصوفہ کہیں غائب غلہ ہو جاتی ہے اور کم نصیب عاشق دل بہلانے کے لیے حلقہ احباب ذوق کے اجلاس میں مقالہ پڑھنے چلا جاتا ہے۔ وہاں ایک بار پھر اسی قتالہء عالم سے آنکھیں چار ہوتی ہیں اور دونوں کے مابین چھپا چھپائی کا کھیل ایک بار پھر چل نکلتا ہے۔ دھوپ چھاؤں کے اس کھیل میں جمال کو اس کا ایک ایس ایم ایس موصول ہوتا ہے:

دل سے مرے لگا نہ ترا دل ہزار حیف

یہ شیشہ ایک عمر سے مشتاقی سنگ تھا

سخن شناس دلبر کا یوں برقی راہِ سخن پر آنکنا قسمت کی یادری کا اشارہ ہے۔ اس پر مستزاد موصوفہ کا یہ انکشاف کہ: ع تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

الغرض آس نراس کے سائے میں اپنی فنی بلندیوں کی طرف بڑھتا ہوا میریائی طرزِ زیست کا یہ نیا امکاناتی منظر نامہ اپنی ساخت میں بعض خامیاں بھی رکھتا ہے جن کا تفصیلی تذکرہ سید کاشف رضا کے مضمون ”ماہِ میر، آخر کس میر تقی میر پر بنائی گئی“ میں کیا جا چکا ہے، (۷) لہذا اس پر مزید بات کرنا تحصیلِ حاصل ہوگا۔ یہاں اجمالاً یہ کہنے کی گنجائش شاید موجود ہے کہ فلم کے دونوں حصوں کو باہم مربوط کر کے روایت اور جدت کا سنگم بنانے کی کاوش کی گئی ہے اور اس ضمن میں یقیناً انجم شہزاد نے اپنی سابقہ فلم ”زندگی کتنی حسین ہے“ کے تجربے سے بھی فائدہ اٹھانے کی کاشش کی ہوگی جو بڑی عمر کے ساتھ ساتھ جہاں سال ناظرین کے ذوق کی بھی برابر تسکین کرتی تھی۔

یہاں فقط اتنا کہنا کافی ہوگا کہ فی الجملہ یہ نیم دستاویزی فلم برقی اقلیمات میں میریائی نقد و نظر کو آگے بڑھانے میں کافی مدد و معاون ثابت ہوگی۔ کھڑکی توڑ رش کسی فلم کے ہٹ ہونے اور سینما ہال کی خالی کرسیاں اس کے فلاپ ٹھہرنے کا صائب معیار ہرگز نہیں ہوتیں۔ کسی بھی فن کے کلاسیکل نمونے اکثر اپنی جمہوری پزیرائی میں دیرسویہ کا شکار رہے ہیں۔ اور یوں بھی مذکورہ فلم کنزیومر آرٹ کے طور پر تو بنائی

ہی نہیں گئی بل کہ اس کا حاصل ایک خاص نوع کی اضطرابی کیفیت کو Sub Text کے طور پر پیش کرنا تھا اور دریں ضمن یہ کسی طور کم عیار نہیں۔ دشواری اس وقت ہوتی ہے جب یار لوگ اسے طیر کی سوانحی دستاویز کے طور پر لیتے ہوئے ”اکبر اعظم“، ”غالب“ یا منٹو پر بنائی گئی فلموں کے تقابلیں میں لے بیٹھتے ہیں جو ایک سراسر ناموزوں تقابل ہے۔ حق یہ ہے کہ فلم میر پر نہیں، صرف اس کے پس منظری تناظر کے ساتھ دور حاضر کے ایک در ماندہ شاعر کے آشوب پر محیط ہے اور اس ضمن میں اسے بالی ووڈ اور لالی ووڈ کی فلمی تاریخ کا ایک منفرد مقام یقیناً حاصل رہے گا۔ سرمد صہبائی جیسے Living Legend کو اس کا رکاراں کی بجائے آوری پر آشیر باد تو ملنی ہی چاہیے۔

حوالہ جات و حواشی

- ۱۔ خشونت سنگ: دہلی، مترجم: یونس حسرت، محسن فارابی، لاہور: تخلیقات، ۲۰۰۰ء، ص ۲۲۱
- ۲۔ انجم شہزاد کا انٹرویو، از: قمر علوی، مشمولہ: روزنامہ دی نیوز، ۱۱ ستمبر ۲۰۱۶ء
- ۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: تاریخ ادب اردو، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۲۰۰۶ء، ص ۱۱۴
- ۴۔ عبدالحی (مرتب): گل رعنا، لاہور: عشرت پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۶۴ء، ص ۲۱۶
- ۵۔ عبداللہ یوسف علی: انگریزی عہد میں ہندوستان کے تمدن کی تاریخ، لاہور: دوست ایسوسی ایٹ، ۲۰۰۳ء، ص ۱۵۸
- ۶۔ تفصیل کے لیے رک، راقم کی کتاب: اردو غزل مابعد نوآبادیاتی مطالعہ، فیصل آباد: روی بکس، ۲۰۱۵ء
- ۷۔ کاشف رضا، سید: ”ماہ میر آخر کس میر پر بنائی گئی“، مشمولہ: نقاط: ۱۳، فیصل آباد، اپریل ۲۰۱۷ء، ص ۲۳۶ تا ۲۵۳

دواوین:

- ۸۔ انشا اللہ خاں انشا: کلیات انشا، جلد: اول، مرتب: سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۳ء
- ۹۔ میر تقی میر: کلیات میر، مرتب: عبادت بریلوی، کراچی: اردو دنیا، ۱۹۹۸ء

سورت کا چائے خانہ — لیونالستانی —

ترجمہ: محمد عاطف علیم

یہ کہانی THE COFFEE-HOUSE OF SURAT لیونالستانی کی Eleven Stories میں شامل ہے۔ یہ کہانی لیونالستانی کی جانب سے مذہبی رواداری اور مروجہ عقاید سے بالاتر ہو کر انسانیت کے پیانے سے عقائد کو جانچنے کی ایک کوشش ہے جس میں انہوں نے اپنے مخصوص رنگ میں جنوبی ہندوستان کے تاریخی ساحلی شہر سورے کے ایک چائے خانے میں مختلف مذاہب کے درمیان مکالمے کی ایک صورت بناء ہے۔ ہمارے ہاں بڑھتی ہوئی عدم رواداری کے تناظر میں یہ کہانی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس کہانی کا ترجمہ معروف کہانی کار اور ناول نگار عاطف علیم نے کیا ہے۔ ترجمہ اس قدر رواں ہے کہ کہانی کو پڑھتے ہوئے طبع زرا تخلیق کا گمان ہوتا ہے۔ (ادارہ)

سورت شہر میں ایک چائے خانہ ہوا کرتا تھا جہاں دنیا کے مختلف حصوں سے آنے والے سیاح اکٹھا ہوتے اور گپ شپ لگایا کرتے تھے۔

ایک روز ایک معروف ایرانی عالم بھی اس چائے خانے میں آیا۔ وہ ایسا شخص تھا جس نے اپنی عمر خدا کی خدائی کو سمجھنے اور اس موضوع پر کتابیں پڑھنے اور لکھنے میں گزاری تھی۔ اس نے خدا کے بارے میں اتنا سوچا تھا، اتنا پڑھا اور پھر لکھا تھا کہ وہ اپنی ذہانت سے محروم ہو کر سخت کنفیوز ہو گیا، یہاں تک کہ اس نے خدا پر یقین رکھنا بھی ترک کر دیا۔ بادشاہ نے جب یہ سنا تو اسے ایران سے جلا وطن کر دیا۔

عمر بھر 'اولین سبب' کے بارے میں گفتگو کرتے کرتے یہ کم نصیب عالم خود کو مکمل الجھاوے کی

حالت میں الجھا بیٹھا اور بجائے اس کے کہ وہ یہ سمجھ پاتا کہ وہ خود اپنے استدلال سے محروم ہو گیا ہے، اس نے یہ سوچنا شروع کر دیا کہ اس کائنات کا نظام چلانے والی کوئی قادر مطلق ہستی وجود نہیں رکھتی۔

اس عالم کا ایک افریقی غلام تھا جو ہر کہیں اس کے ساتھ ساتھ رہا کرتا تھا۔ جب عالم چائے خانے میں داخل ہوا تو غلام باہر دروازے کے پاس ہی کڑکتی دھوپ میں ایک پتھر پر بیٹھ گیا اور خود پر بھینھانے والی مکھیوں کو بھگانے میں مصروف ہو گیا۔ ادھر جب ایرانی عالم ایک دیوان پر فروکش ہو گیا تو اس نے اپنے لیے افیون کا ایک پیالہ منگوا یا۔ جب وہ پیالہ چڑھا چکا اور افیون نے اس کے دماغ کی رفتار کو تیز کرنا شروع کر دیا تو اس نے کھلے دروازے کی راہ سے اپنے غلام کو مخاطب کیا۔

”اے خستہ حال غلام مجھے بتاؤ۔“ اس نے کہا، ”تمہارے خیال میں کوئی خدا وجود رکھتا ہے یا

نہیں؟

”یقیناً وہ وجود رکھتا ہے۔“ غلام نے جواب دیا اور ترنت اپنے کمر بند میں سے لکڑی کا ایک چھوٹا سا بت نکال کر دکھایا اور کہا، ”یہ ہے وہ خدا جس نے میری پیدائش کے دن سے میری حفاظت کی ہے۔ ہمارے دیس میں ہر شخص اس مقدس درخت کی پوجا کرتا ہے جس کی لکڑی سے اس خدا کو تراشا گیا ہے۔“

اس عالم اور اس کے غلام کے درمیان ہونے والی گفتگو کو اس چائے خانہ میں موجود تمام گاہکوں نے حیرانی سے سنا۔ وہ آقا کے سوال پر حیرت زدہ تو تھے لیکن غلام کے جواب نے انہیں مزید حیرت میں مبتلا کر دیا۔ ان میں سے ایک جو برہمن تھا غلامی کی بات سن کر اس کی طرف مڑا اور کہا، ”قابل رحم بے وقوف آدمی، کیا تمہارے اس اعتقاد پر یقین ممکن بھی کہ بندہ اپنے خدا کو کمر بند میں لیے پھرتا رہے؟“ صرف ایک خدا ہے برہما، اور وہ اس ساری دنیا سے بڑا ہے جس کو اس نے بنایا ہے۔ برہما یکتا ہے اور ہر شے پر قدرت رکھنے والا خدا ہے۔ اور اس کی پرستش کے لیے گنگا کے کنارے مندر بنائے گئے ہیں جہاں اس کے سچے پجاری برہمن اس کی پوجا کرتے ہیں۔ وہ اصلی اور حقیقی خدا کو مانتے ہیں اور ان کے سوا کوئی اور اسے نہیں مانتا۔ ہزاروں سال گزر گئے ہیں، اس دوران کئی انقلاب آئے جن کے نتیجے میں ان پجاریوں نے قوت حاصل کی ہے کیونکہ برہما، واحد سچا خدا ہے ہمیشہ ان کی رکشا کی ہے۔“

برہمن نے یہ کہا اور یہ خیال کیا کہ اس نے وہاں موجود ہر شخص کو قائل کر لیا ہے۔ لیکن ایک یہودی دلال جو وہاں موجود تھا جواب میں بولا، ”خدائے حقیقی کی عبادت گاہ ہندوستان میں نہیں ہے نہ ہی خدا برہمن جاتی کی حفاظت کرتا ہے۔ خدائے حقیقی برہمنوں کا خدا نہیں ہے بلکہ یہ آل ابراہیم و اسحاق و یعقوب کا خدا ہے۔ وہ کسی کی حفاظت نہیں کرتا ماسوائے اپنی منتخب امت قوم بنی اسرائیل کے۔ جب سے

یہ دنیا وجود میں آئی ہے صرف اور صرف ہماری قوم ہی اس کی محبوب قوم رہی ہے۔ اگر آج ہم دنیا میں منتشر ہیں تو یہ درحقیقت ہماری آزمائش ہے کیونکہ خدا نے وعدہ کر رکھا ہے کہ ایک روز وہ اپنے لوگوں کو یروشلم میں یکجا کر دے گا۔ اس کے بعد یروشلم کی عبادت گاہ جو قدیم دنیا کا ایک عجوبہ ہے کی اصل شان و شوکت بحال کر دی جائے گی اور ساری دنیا پر حکومت کرنے کے لیے اسرائیل کا قیام عمل میں لایا جائے گا۔“

یہودی یہاں تک کہہ چکا تو اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ وہ کچھ اور بھی کہنا چاہتا تھا لیکن حقیقت سے بعید ہے۔ تم خدا پر نا انصافی کی تہمت دھر رہے ہو۔ وہ دوسری قوموں سے بڑھ کر تمہاری قوم کے ساتھ محبت نہیں کر سکتا۔ اول تو ہرگز ایسا نہیں ہے لیکن اگر مان بھی لیا جائے کہ عہد عتیق میں وہ اسرائیلیوں کو ترجیح دیتا رہا ہے تو انیس سو سال ہو چکے ہیں کہ انہوں نے خدا کو ناراض کر دیا ہوا ہے اور اسے مجبور کر دیا ہوا ہے کہ وہ ان کی قوم کو ساری زمین میں منتشر کر دے تاکہ کوئی اور ان کے عقیدے میں داخل نہ ہو اور وہ یونہی یہاں وہاں بھٹکتے بھٹکتے ختم ہو جائیں۔ خدا کسی قوم کو کسی دوسری قوم پر فوقیت نہیں دیتا لیکن وہ ان لوگوں کو مخاطب کرتا ہے جو روم کے کیتھولک چرچ کے سایہ عافیت میں پناہ کے خواہشمند ہوں کہ وہی ہے جس کی حدود سے باہر نجات نہیں ہے۔“

اطالوی نے یہ کہا تو وہاں موجود ایک پروفیسر پادری کا چہرہ زرد پڑ گیا۔ وہ کیتھولک پادری کی جانب مڑا اور کہنے لگا، ”تم کیسے کہہ سکتے ہو کہ نجات کا تعلق تمہارے مذہب سے ہے؟ صرف وہی بخشے جائیں گے جو انجیل کے مطابق اپنی روح کی گہرائیوں اور صدق دل کے ساتھ خدا کی خدمت کرتے ہیں، جیسا کہ یسوع مسیح کا ارشاد ہے۔“

تب ایک ترک مسلمان جو سورت میں محکمہ کسٹم کا اہلکار تھا اور جو چائے خانے میں بیٹھا حقہ پی رہا تھا، ایک احساس برتری کے ساتھ دونوں عیسائی پادریوں کی طرف مڑا۔

”رومن مذہب پر تم لوگوں کا اعتقاد بیکار ہے۔“ اس نے کہا، ”تیرہ سو سال پہلے محمد مصطفیٰ ﷺ کے برحق عقیدے نے اس کی جگہ لے لی تھی۔ تم مشاہدہ کر سکتے ہو کہ کیسے برحق محمدن عقیدے نے یورپ اور ایشیا یہاں تک کہ روشن خیالی کے مرکز چین میں پھیلنا شروع کر دیا تھا۔ تم خود کہتے ہو کہ خدا نے یہودیوں کو مسترد کر دیا تھا اور اس کے ثبوت میں تم اس حقیقت کو پیش کرتے ہو کہ یہودیوں کو قعر مذلت میں گرا دیا گیا تھا اور ان کے عقیدے کا پھیلاؤ رک گیا تھا۔ لہذا اسلام کی حقانیت کا بھی اعتراف کر لو کیونکہ یہ فاتح مذہب ہے اور دور دور تک پھیل چکا ہے۔ نجات کسی کی نہیں ہوگی سوائے امت محمدی اور خدا کے آخری نبی کے اور ان کے صدقے صرف عمر کے ماننے والوں کی نجات ہوگی مگر علی کے ماننے والوں کی نہیں کیونکہ ان کا

”عقیدہ باطل ہے۔“

اس پر ایرانی عالم نے جو شیعان علی سے تعلق رکھتا تھا جواب دینا چاہا لیکن اس دوران مختلف مذاہب اور فرقوں کے ماننے والے اجنبیوں کے درمیان اچھا خاصا جھگڑا کھڑا ہو چکا تھا۔ ان میں حبشہ کے عیسائی، تبت کے لامہ، اسماعیلی اور آتش پرست سبھی شامل تھے۔ وہ سب کے سب خدائی بندوبست کی نوعیت اور خدا کی عبادت کے طریقوں پر اپنے اپنے دلائل دے رہے تھے۔ ان میں سے ہر ایک زور دے رہا تھا کہ صرف اس کے ملک میں حقیقی خدا کو مانا جاتا ہے اور صرف انہی کا عبادت کا طریقہ درست ہے۔

وہاں ہر کوئی دلائل دے رہا تھا اور چیخ چلا رہا تھا ماسوائے چین کے ایک باشندے کے جو کنفیوشس کا پیروکار تھا اور اس جھگڑے سے بے نیاز چائے خانہ کے ایک کونے میں خاموش بیٹھا ہوا تھا۔ وہ وہاں بیٹھا چائے پی رہا تھا اور دوسروں کی باتیں سن رہا تھا لیکن خود کچھ کہنے سے گریزاں تھا۔ مسلمان نے اسے وہاں بیٹھے دیکھ لیا اور درخواست کی کہ وہ بھی اپنے خیالات کا اظہار کرے، ”میرے اچھے چینی بھائی، تم میری بات کی تصدیق کر سکتے ہو۔ تم پر سلامتی ہو لیکن اگر تم کچھ کہو گے تو میں جانتا ہوں کہ تم میری رائے پر ہی صادم کرو گے۔ تمہارے ملک سے جو تاجر میرے پاس میرا تعاون حاصل کرنے کے لیے آتے ہیں، ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ چین میں بہت سے مذاہب کو آزمایا جا چکا ہے لیکن تمہارے چینی بھائی بند اسلام کو ہی سب سے بہترین مذہب خیال کرتے ہیں اور اسے اپنی رضامندی کے ساتھ اپناتے ہیں۔ اگر ایسا ہے تو میری بات کی توثیق کرو اور ہمیں خدائے برحق اور اس کے نبی کے بارے میں بتاؤ۔“

”ہاں ہاں!“ دوسروں نے بھی چینی کی طرف مڑتے ہوئے کہا، ”ہم جانا چاہتے ہیں کہ اس موضوع پر تمہارے کیا خیالات ہیں۔“

چینی باشندے نے جو کنفیوشس کا پیروکار تھا، اپنی آنکھیں بند کیں اور کچھ دیر تک سوچتا رہا۔ پھر اس نے اپنی آنکھیں کھولیں اور اپنے لباس کی لمبی آستین میں سے ہاتھ نکال کر سینے پر باندھ لیے اور پھر پرسکون آواز میں کہنے لگا۔

”صاحبان والا شان، ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ یہ زیادہ تر تفاخر کا معاملہ ہے جو لوگوں کو عقیدے کے معاملے میں ایک دوسرے کے ساتھ اتفاق کرنے سے روکتا ہے۔ اگر آپ حضرات مجھے سننے کی زحمت فرمائیں تو میں ایک حکایت سنانا چاہتا ہوں جو مثال کے ذریعے اس بات کی وضاحت کر دے گی۔ میں یہاں ایک انگریزی سٹیمر پر بیٹھ کر آیا جو پوری دنیا سے گھومتا ہوا آرہا تھا۔ ہمیں تازہ پانی کی

ضرورت محسوس ہوئی تو ہم ساٹرا جزیرے کے مشرقی ساحل پر لنگر انداز ہو گئے۔ دوپہر کا وقت تھا، ہم میں سے کچھ لوگ زمین پر اترنے کے بعد ساحل کے ساتھ اگے ناریل کے درختوں کی چھاؤں میں بیٹھ گئے۔ وہاں سے کچھ ہی فاصلے پر ایک گاؤں بھی آباد تھا۔ ہم مختلف قومیتوں سے تعلق رکھنے والے افراد پر مشتمل تھے۔ جیسے ہی ہم وہاں بیٹھے ایک نابینا شخص وہاں آ گیا۔ ہمیں بعد میں معلوم ہوا کہ وہ شخص سورج اور اس کی روشنی کی نوعیت معلوم کرنے کی کوشش میں اس کی طرف بہت زیادہ دیکھنے کی وجہ سے نابینا ہوا تھا۔ سورج کی طرف مستقل طور پر دیکھتے ہوئے اس نے اپنی کافی عرصہ تک اپنی تحقیق جاری رکھی لیکن جو واحد نتیجہ نکلا وہ یہ تھا کہ سورج کی چمک نے اس کی آنکھوں کو زخمی کر دیا اور وہ اندھا ہو گیا۔ اس کے بعد اس نے خود سے کہا:

”سورج کی روشنی سیال مادہ نہیں ہے کیونکہ اگر یہ سیال ہوتی تو اسے ایک برتن سے دوسرے برتن میں منتقل کرنا ممکن ہو سکتا تھا اور پانی کی طرح ہوا اسے بھی ایک جگہ سے دوسری جگہ لے کر جاسکتی تھی۔ اور یہ آگ بھی نہیں ہے۔ کیونکہ اگر یہ آگ ہوتی تو پانی اسے بجھا دیتا۔ یہ روشنی روح بھی نہیں ہے کیونکہ اسے آنکھوں کی مدد سے دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ مادہ بھی نہیں ہے کیونکہ یہ اپنی جگہ نہیں چھوڑ سکتی۔ پس ثابت ہوا کہ سورج کی روشنی سیال نہیں ہے نہ ہی آگ ہے، نہ روح اور نہ ہی مادہ ہے لہذا یہ کچھ بھی نہیں ہے۔“

یہ تھا اس کا طرز استدلال مگر دوسری جانب سورج کی طرف مستقل دیکھتے رہنے سے اور ہمیشہ اس سے متعلق سوچتے رہنے کی وجہ سے اس نے ناصرف اپنی آنکھیں کھودیں بلکہ اپنی عقل و فہم سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ اور جب وہ مکمل طور پر نابینا ہو گیا تو اسے یقین کامل ہو گیا کہ سورج وجود نہیں رکھتا ہے۔

اس نابینا شخص کے ہمراہ ایک غلام بھی تھا جس نے اپنے مالک کو ناریل کے درخت کی چھاؤں میں بٹھانے کے بعد زمین پر گرا ہوا ایک ناریل اٹھایا اور اسے رات کی روشنی کا آلہ بنانے کی کوشش کرنے لگا۔ اس نے ناریل کے بالوں کو مروڑ کر بتی بنائی، کھوپرے کا تیل نکال کر اس کے سخت خول میں ڈالا اور اس میں بتی کو ڈبودیا۔

غلام اس کام سے فارغ ہو کر بیٹھا تو اس کے نابینا مالک نے ایک آہ بھری اور اس سے کہنے لگا، ”اے غلام، کیا میں اس وقت حق پر نہیں تھا جب میں نے تمہیں بتایا تھا کہ سورج وجود نہیں رکھتا؟ کیا تم نہیں دیکھتے کہ ہر طرف کتنا اندھیرا ہے؟ اس کے باوجود لوگوں کا کہنا ہے کہ سورج موجود ہے۔۔۔ لیکن اگر ایسا ہے تو یہ اندھیرا کیوں ہے؟“

”میں نہیں جانتا کہ سورج کیا ہے۔“ غلام نے کہا، ”یہ میرا کام نہیں ہے۔ لیکن میں یہ جانتا ہوں کہ روشنی کیا ہے۔ یہ میں نے رات کے لیے چراغ بنایا ہے جس کی مدد سے میں آپ کی خدمت کر سکوں گا“

اور گھر میں موجود ہر چیز کو تلاش کر سکوں گا۔“

اس کے بعد غلام نے ناریل کا چراغ اٹھایا اور کہا، ”یہ میرا سورج ہے۔“ □

وہیں ایک لنگڑا آدمی بھی اپنی بیساکھیوں سمیت موجود تھا۔ اس نے یہ سنا تو قہقہہ لگایا:

”تم یقیناً عمر بھر کے لیے اندھے ہو چکے ہو۔“ اس نے نابینا کو مخاطب کر کے کہا، ”کیونکہ تم یہی نہیں جانتے کہ سورج کیا۔ میں تمہیں بتاؤں گا کہ سورج کیا ہے۔ سورج آگ کا گولا ہے جو ہر روز صبح سمندر میں سے طلوع ہوتا ہے اور ہر شام کو ہمارے جزیرے کی پہاڑیوں میں غروب ہو جاتا ہے۔ ہم یہ سب دیکھتے ہیں اور اگر تمہاری بصارت ہوتی تو تم بھی یہ دیکھ سکتے تھے۔“

ایک مجھیرا جو یہ گفتگو سن رہا تھا بولا، ”اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ تم کبھی اپنے جزیرے سے باہر گئے ہی نہیں۔ اگر تم لنگڑے نہ ہوتے اور اگر تم کبھی باہر گئے ہوتے جیسے میں مچھلیاں پکڑنے والی کشتی پر جا چکا ہوں، تو تم جان سکتے تھے کہ سورج ہمارے جزیرے کی پہاڑیوں کے پیچھے غروب نہیں ہوتا ہے۔ اس کی بجائے جس طرح یہ ہر صبح سمندر میں سے طلوع ہوتا ہے اسی طرح ہر شام سمندر میں ہی غروب ہو جاتا ہے۔ میں نے جو تمہیں بتایا ہے یہی سچ ہے کیونکہ میں ہر روز اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہوں۔“

اس پر ایک ہندوستانی نے جو ہماری پارٹی میں شامل تھا، یہ کہتے ہوئے اس کی بات میں مداخلت کی:

”میں حیران ہوں کہ کیا ایک معقول آدمی اس قسم کی نامعقول گفتگو بھی کر سکتا ہے؟ ایسا کیسے ممکن ہے کہ آگ کا ایک گولا سمندر میں ڈوب جائے اور پھر بجھے بھی نہ پائے؟ سورج ہرگز آگ کا گولا نہیں ہے۔ یہ ایک دیوتا ہے جس کا نام دیوا ہے جو ہمیشہ سے میر و نام کے سنہری پہاڑوں سے اپنے رتھ پر سوار نکلتا ہے۔ اکثر اوقات راگوا اور کیٹونامی راگھشس اس پر حملہ کر دیتے ہیں اور اسے نگل جاتے ہیں جس کے بعد زمین پر اندھیرا چھا جاتا ہے۔ اس پر ہمارے پجاری پرارتھنا کرتے ہیں کہ دیوتا راگھشس کی قید سے رہا ہو جائے۔ اور پھر وہ اسے رہائی مل جاتی ہے۔ صرف تم جیسے بے خبر لوگ جو کبھی اپنے جزیرے سے باہر نہیں گئے یہ قیاس کرتے ہیں کہ سورج صرف ان کے ملک میں ہی چمکتا ہے۔“

اس کے بعد ایک مصری جہاز کے مالک نے جو وہاں موجود تھا اپنی باری پر کہا، ”نہیں، تم بھی غلطی پر ہو۔ سورج کوئی دیوتا نہیں ہے اور صرف ہندوستان اور اس کے سنہری پہاڑوں پر گردش نہیں کرتا ہے۔ میں بحیرہ اسود اور بحیرہ عرب کے ساحلوں کے ساتھ ساتھ بہت زیادہ جہاز رانی اور لڈنفا سکر سے فلپائن تک بہت سفر کر چکا ہوں۔ سورج ساری زمین پر اپنی روشنی بکھیرتا ہے صرف ہندوستان پر نہیں۔ یہ کسی ایک پہاڑ کے گرد چکر نہیں لگاتا ہے بلکہ مشرق بعید سے طلوع ہوتا ہے، جاپان کے جزائر سے بھی پیچھے اور مغرب میں بہت دور، بہت ہی دور طلوع ہوتا ہے، انگلستان کے جزائر سے بھی پرے۔ یہی وجہ ہے کہ

جاپانی اپنے ملک کو نپون کہتے ہیں یعنی وہ سرزمین جہاں سورج کی پیدائش ہوتی ہے۔ مجھے اس حقیقت کا بہت اچھی طرح پتا ہے اور میں نے اپنے دادا سے بھی اس بارے میں بہت کچھ سن رکھا ہے کیونکہ وہ سمندر میں دور دراز تک جایا کرتے تھے۔

وہ ابھی کچھ اور بھی کہتا لیکن ہمارے جہاز کے ایک انگریز ملاج نے اسے ٹوکتے ہوئے کہا، ”کوئی ایسا ملک نہیں جہاں کے لوگ سورج کی گردش کے بارے میں اتنا جانتے ہوں جتنا انگلستان کے لوگ جانتے ہیں۔ سورج، جیسا کہ انگلستان میں ہر کوئی جانتا ہے، نہ کہیں سے طلوع ہوتا ہے نہ کہیں غروب ہوتا ہے۔ یہ ہمیشہ زمین کے گرد گردش کرتا رہتا ہے۔ ہم اس حقیقت کے بارے میں بہت اچھی طرح آگاہ ہیں کیونکہ ہم خود زمین کے گرد چکر لگا چکے ہیں اور ہمارا کہیں بھی سورج سے آنا سامنا نہیں ہوا ہے۔ ہم جہاں کہیں بھی گئے، ہم نے دیکھا کہ سورج ہر صبح طلوع ہوتا ہے اور ہر رات غروب ہو جاتا ہے جیسے کہ یہاں بھی ہوتا ہے۔“

پھر انگریز نے ایک چھڑی لے کر ریت پر ایک گول دائرہ کھینچا اور وضاحت کرنے کی کوشش کی کہ کیسے سورج آسمان پر اپنا سفر طے کرتا ہے اور دنیا کے گرد چکر لگاتا ہے۔ لیکن وہ اس کی ٹھیک طرح سے وضاحت کرنے میں ناکام رہا۔ اس پر اس نے جہاز کے کپتان کی طرف اشارہ کیا اور کہا، ”یہ آدمی اس بارے میں مجھ سے زیادہ جانتا ہے۔ یہ اس کی ٹھیک طرح سے وضاحت کر سکتا ہے۔“

کپتان جو ایک ذہین آدمی تھا، اس وقت تک خاموشی سے ساری گفتگو سنتا رہا جس وقت تک اسے بولنے کی دعوت نہیں دی گئی۔ اب ہر شخص کا رخ اس کی جانب ہو گیا۔ وہ کہنے لگا، ”آپ سب لوگ ایک دوسرے کو گمراہ کر رہے ہو کیونکہ آپ خود مغالطے میں ہو۔ سورج ہرگز زمین کے گرد نہیں گھومتا ہے۔ اس کی بجائے زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔ وہ اپنی گردش کے دوران وہ چوبیس گھنٹے کے دوران اپنا رخ سورج کی طرف بھی کرتی ہے، صرف جاپان، فلپائن اور سائٹا میں نہیں جہاں ہم اس وقت موجود ہیں بلکہ افریقہ، اور یورپ اور امریکہ اور ان کے علاوہ تمام دیگر سرزمینوں میں یکساں طور پر ایسا ہوتا ہے۔ سورج کسی خاص پہاڑ، کسی خاص جزیرے یا کسی خاص سمندر میں نہیں چمکتا ہے، حتیٰ کہ کسی ایک زمین پر بھی نہیں چمکتا ہے بلکہ ہماری زمین کے علاوہ دوسرے سیاروں پر بھی چمکتا ہے۔ اگر آپ اپنی قدموں کے نیچے کی زمین کی بجائے آسمانوں ہی کو دیکھیں تو آپ سب کو اس حقیقت کی سمجھ آ جائے گی اور اس کے بعد آپ مزید یہ فرض نہیں کریں گے کہ سورج صرف آپ یا آپ کے ملک پر ہی چمکتا ہے۔“

سو اس دانشمند کپتان نے یہ کہا جو دنیا میں بہت دور دراز تک جہاز رانی کر چکا تھا اور پھر اپنے اوپر موجود آسمان کا بہت مطالعہ کر چکا تھا۔

”لہذا عقیدے کے معاملے میں۔“ چمن کے باشندے اور کنفیو شس کے پیروکار نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا، ”یہ تفاخر کا جذبہ ہی ہے جو انسانوں کے درمیان غلطیوں اور جھگڑوں کا باعث بنا ہے۔ جیسا کہ سورج کی طرح خدا کے معاملے میں بھی ایسا ہی ہے۔ ہر شخص اپنے ذاتی اور خصوصی خدا کا خواہاں ہوتا ہے، یا اگر اپنے لیے نہیں تو اپنی قوم کے لیے ضرور چاہتا ہے۔ ہر قوم اسے اپنی عبادت گاہوں تک محدود رکھنا چاہتی ہے۔“ کیا کوئی ایسا معبد بھی ہے جس کا موازنہ اس معبد کے ساتھ کیا جاسکے جسے خود خدا نے تعمیر کیا ہے تاکہ تمام انسانوں کو ایک عقیدے اور ایک مذہب میں یکجا کیا جاسکے؟“

”انسانوں کے بنائے ہوئے تمام معبد اس ایک معبد کے نمونے پر بنائے گئے ہیں جو خدا کی اپنی دنیا ہے۔ ہر معبد کی اپنی جدا جدا رسم الخط، گنبد دارچھت، چراغ، تصاویر یا مجسمے، کندہ کاری، شریعت کی کتابیں، قربانیاں، قربان گاہیں اور پیشوا ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں سے کون سا ایسا مندر ہے جس کا رسم الخط سمندر ہو، آسمان جیسا گنبد ہو، سورج، چاند اور ستاروں ایسے چراغ ہوں، اور زندگی کرتے ہوئے، محبت کرتے ہوئے اور ایک دوسرے کی مدد کرتے ہوئے انسانوں جیسی تصویریں اور مجسمے ہوں؟ ان میں سے کہاں خدا کی اچھائی ایسی شرحیں ہوں جنہیں خدا کی رحمت کے طور پر سمجھا آسان ہو جسے خدا نے انسان کی مسرت کے لیے ہر سو پھیلا رکھا ہو؟ ان میں سے کہاں ایسی شریعت کی کتابیں جو ہر شخص پر اس طرح القا ہوں جیسے یہ اس کے دل پر لکھی ہیں؟ کون سی قربانی اپنی ذات کی نفی سے بڑھ کر ہے جو محبت کرنے والے مرد اور عورتیں ایک دوسرے کی خاطر کرتے ہیں؟ اور کون سی قربان گاہ ایک اچھے اور نیک انسان کے دل سے بڑھ کر ہے جس پر خدا خود قربانی کو قبولیت بخشا ہے؟

”انسان کی خدا شناسی جس قدر بلند ہوگی اتنا ہی وہ خدا کو بہتر سمجھے گا۔ اور وہ جتنا خدا کو بہتر سمجھے گا اتنا ہی وہ خدا کے قریب آجائے گا اور اس کی اچھائی، رحم دلی اور انسان کے لیے محبت کی صفات خدائی صفات کے مماثل ہو جائیں گی۔

”لہذا جو سمجھتا ہے کہ سورج کی روشنی ساری دنیا کو روشن کرتی ہے، اسے ایسا سمجھنے دو اور توہمات میں گھرے ہوئے انسان کو مورد الزام ٹھہرانا اور اسے حقارت سے دیکھنے سے گریز کرو جو اپنے تصور میں اسی ایک روشنی کی ایک کرن کو دیکھتا ہے۔ اس کی تحقیر کرنے سے بھی گریز کرو جو خدا کو نہیں مانتا، جو نابینا ہے اور سورج کو دیکھ نہیں پاتا ہے۔“

یوں کہا چمن کے باشندے نے جو کنفیو شس کا پیروکار تھا اور اس کے جواب میں چائے خانہ میں موجود تمام لوگ خاموش تھے اور ان کے درمیان یہ جھگڑا ختم ہو چکا تھا کہ کس کا عقیدہ دوسروں سے بہتر ہے۔

انتون چیخوف: حد بندیوں سے ماورا

— تعارف و ترجمہ: زلیف سید —

ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں ویسے تو بہت سے ادیب مل جائیں گے جنہوں نے ایک سے زیادہ اصناف میں قلم آزمایا ہے، لیکن ہمارے خیال سے صرف دو ایسے قلم کار ہیں جو دو الگ الگ اصناف میں یکساں طور پر عظیم تصور کیے جاتے ہیں اور اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ آیا وہ ایک صنف میں بہتر ہیں یا دوسری میں۔ ایک تو شیکسپیر جیسا جن ہے، جو انگریزی تو کیا کسی بھی زبان کا سب سے بڑا ڈراما نگار ہے، ساتھ ہی ساتھ وہ انگریزی زبان کا سب سے بڑا شاعر بھی ہے۔ دوسرا ایسا فن کار چیخوف ہے، جو افسانہ نگاری کا امام تو ہے ہی، اسے عمومی طور پر شیکسپیر کے بعد دنیا کا سب سے بڑا ڈراما نگار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ چیخوف کو سمجھنے کے لیے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ وہ 19 ویں صدی کا واحد بڑا روسی ادیب ہے جس کا تعلق نچلے طبقے سے تھا، ورنہ ٹالسٹائی، دوستويفسکی، گوگول، ترگنیف سبھی کی رگوں میں اسٹوکرٹک خون تھا۔ چیخوف کے دادا 'سرف' یعنی کسان غلام تھے اور انہوں نے چیخوف کی پیدائش سے 19 سال قبل رقم ادا کر کے اپنے خاندان کو آزاد کروایا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ٹالسٹائی کے عظیم ناول 'جنگ اور امن' کے ساڑھے پانچ سو کرداروں میں صرف ماسکو کا سارجنٹ ہی ایسا ہے جس کا تعلق اشرافیہ سے نہیں۔ اور یہ سارجنٹ بھی چند صفحوں کا مہمان ہے۔

چیخوف نے جس توانائی، شدت اور ہمدردی سے کسانوں، مزدوروں، گھریلو ملازموں، تانگہ بالوں، چھوٹے موٹے کلرکوں، استادوں وغیرہ کو موضوع بنایا ہے، وہ کوئی نواب یا ڈیوک نہیں کر سکتا تھا۔ اس کی ایک مثال اس مختصر انتخاب میں شامل کہانی 'شکاری' ہے جو 1885 میں شائع ہوئی جب چیخوف کی عمر 25 سال تھی۔ یہ چیخوف کے اولین شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ دیکھیے کہ چیخوف نے محض چند برش

سڑکس میں گاؤں کے ایک لابی شکاری اور اس کی خستہ حال کسان بیوی پیلا گیا کو یوں پینٹ کیا ہے کہ دونوں ڈیڑھ صدی کے فاصلے سے جیتے جاگتے کاغذ سے ابھر کر ہمارے سامنے آنکھڑے ہوتے ہیں، حالانکہ چیخوف نے ان نے خدوخال، تاثرات اور نشست و برخاست بیان ہی نہیں کیے۔ یہی وہ کہانی ہے جس سے چیخوف کا پہلی بار ایک سنجیدہ ادیب کے طور پر نوٹس لیا گیا اور دوستوں نے اس پر زور ڈالا کہ وہ مزید کہانیاں لکھے، ورنہ اس سے پہلے وہ زیادہ تر مزاحیہ تحریریں اور خاکے ہی لکھا کرتا تھا۔

اپنے زمانے کے نقادوں کو چیخوف کو سمجھنے میں دشواری ہوئی کیوں کہ اپنے دوسرے عظیم ہم عصروں کی طرح وہ کسی مہابیانے کا پیروکار تھا اور نہ کسی بیانے کی تبلیغ و ترویج پر یقین رکھتا تھا۔ جب نقاد اسے کسی خانے میں فٹ نہ کرنے میں ناکام ہو گئے تو اسے 'یاسیت کا شاعر' اور 'دنیا کے دکھوں کی پکار' جیسے مہمل لقب دے کر الگ ہو گئے۔ مصیبت یہ گزری یہ مغالطہ آج تک چلا آ رہا ہے اور یہ لیبل چیخوف سے چپکے ہوئے ہیں۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ چیخوف اتنا متنوع فنکار ہے کہ اس طرح کے لیبل اس کی تفہیم کی راہ کی دیوار ثابت ہوئے ہیں۔ اردو میں اس کی مساوی مثال میر کی ہے جس کے ٹھانٹیں مارتے سمندر کو کم ہمت ناقدین نے 'سوز و گداز' کے کنویں میں بند کر دیا ہے اور یہ چل سو چل آج بھی جاری و ساری ہے۔

ٹالسٹائی اور ہمارے انتظار حسین صاحب میں ایک بات مشترک ہے کہ دونوں کو چیخوف کی کہانی 'کرب' بہت پسند تھی۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ Misery کے نام سے کیا گیا ہے، مگر چیخوف نے روسی میں اس کا عنوان 'توسکا' رکھا تھا جو اتنا وسیع لفظ ہے کہ Misery اس کی عکاسی نہیں کر سکتا۔ اس کا قریب ترین اردو متبادل 'ترپ' یا 'کسک' بنتا ہے لیکن چیخوف نے افسانے کے اندر بھی یہ لفظ پانچ بار استعمال کیا ہے، اور ظاہر ہے کہ عنوان اسی کا نمائندہ ہے۔ کہانی کے اندر جہاں جہاں یہ لفظ آیا، وہاں 'کرب' ہی مناسب معلوم ہوا، اسی لیے میں نے بھی اسی پر اکتفا کی ہے۔

اسی افسانے کے ضمن میں ایک اور بات کہ انگریزی میں اسے صیغہ ماضی میں ترجمہ کیا گیا ہے، اس سے قطع نظر کہ چیخوف نے اسے روسی میں حال کے صیغہ میں لکھا تھا۔ ہمیں یہ عمل تحریف لگا اس لیے زبرد نظر ترجمے میں اسے زمانہ حال ہی برقرار رکھا گیا ہے، اور ہمارا خیال ہے کہ اس سے افسانے کی کاٹ اور فوری پن (immediacy) میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

ہم نے اوپر ذکر کیا تھا کہ چیخوف نے اپنے زمانے کے روس کے تقریباً ہر طبقے کو موضوع بنایا ہے۔ اس کی ایک مثال 'لاٹ پادری' ہے۔ یہ بات معنی خیز ہے کہ ٹالسٹائی اور دوستو یفسکی نے تمام تر مذہبی حساسیت کے باوجود کبھی کسی پادری کو مرکزی کردار نہیں بنایا، لیکن چیخوف کا پادری دیکھیے اور اس کے لحظہ لکھنے مرنے کی کیفیت اور افسانے کے آخر میں سارے جمع خرچ کا لا حاصل پن۔

افسانے کے مرکزی کردار کا عہدہ روسی زبان میں 'ارغی پیری' ہے، جس کا انگریزی میں 'بشپ' ترجمہ کیا گیا ہے۔ مجھے اس کے لیے اردو میں 'لاٹ پادری' زیادہ مناسب لگا۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اس وقت چیخوف خود بھی تپ دق کا شکار ہو چکا تھا اور ڈاکٹر ہونے کے

ناٹے اسے احساس تھا کہ وہ خود بھی رفتہ رفتہ مر رہا ہے۔ 44 برس کی مختصر زندگی میں چیخوف کی کل 576 کہانیاں شائع ہوئیں۔ 'لاٹ پادری' اس کے بالکل آخری دور کا افسانہ ہے اور اس کے بعد وہ صرف ایک اور کہانی لکھ کر تپ دق کا رزق بن گیا۔ اس لیے 'لاٹ پادری' کو چیخوف کے اپنی موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے گلے لگانے کی تمثیل بھی سمجھا جاسکتا ہے۔

اس مختصر انتخاب میں ایک اور افسانہ 'طالب علم' ہے جو چیخوف کے اعلیٰ ترین شاہکاروں میں سے ایک ہے۔ بلکہ خود چیخوف نے ایک موقع پر اسے اپنا بہترین افسانہ اور ایک اور دفعہ ساخت کے لحاظ سے اپنا مکمل ترین افسانہ قرار دیا تھا۔ تاریخ، حسن اور سچائی تین ایسے تصور ہیں جن کی کھوج میں ہر فنکار رہتا ہے، چیخوف نے صرف چار صفحات کے افسانے میں یہ تینوں عناصر آمینت کر دیے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ اس کا رنگین اور پر نشاط انجام ان لوگوں کے سروں پر ٹھنڈے پانی کا دھار بھی ہے جو چیخوف کو محض مایوسی کا پیغمبر گردانتے ہیں۔

چینوف کے بارے میں ایک نظم (آسٹن سمٹھ)

ترجمہ: زلیف سید

کہتے ہیں آپ کوئی بی
ان کسانوں سے لگی
جو میلی خود آئے تھے تاکہ

دلیز پر کھڑا رہا، صابر و شا کر
ہاتھ میں تعارفی خط لیے

آپ سے معائنہ کروائیں
راہداری میں انھیں کھانتے سن کر
آپ نے اپنا قلم

جو آپ کو ابھی لکھنا تھا۔ جتنا وقت
آپ کہانی سے دور گزارتے، اسے ختم کرنا
اتنا ہی مشکل ہو جاتا، لیکن راہداری

میز پر رکھ دیا اور اٹھ کھڑے ہوئے
وہ رات بھر پھولتی سانس لے
چلتے رہے ہوں گے کہ صبح پہنچ سکیں، ان تک

لمبی تھی، اور قطار دروازے کے باہر تک
اور آپ نے کسی کو لوٹانا نہیں تھا، یہ جان کر
کہ وہ شفا پانے کتنی دور سے آئے ہیں

آپ کی مہربانی کی افواہیں پہنچ گئی تھیں
جب آپ سٹیٹھو سکوپ کو ہاتھوں میں
گرم کر رہے تھے، تو بوڑھے کسان نے

کسی کو سنوانے
اپنے پھیپھڑوں کی آواز
اور یہ کہلوانے کہ اب وہ بہتر سنائی دیتے ہیں

اپنی چھاتی کھول دی تھی، آپ کا کردار

آپ کھڑے پیتے رہے ان کی
سکھ بھری سانسیں

اور نرمی سے کہتے رہے، 'اگلا۔'

کہانی 1 انتون چیخوف

شکاری

مرطوب، جس آلودہ پہر۔ آسمان پر باد لگی کترن تک نہیں۔۔۔ دھوپ میں پکی ہوئی گھاس تھکی ماندی، مایوس دکھائی دے رہی ہے، جیسے اگر بارش ہو بھی جائے تب یہ کبھی سرسبز نہیں ہو سکے گی۔ جنگل خاموش، ساکت کھڑا ہے، جیسے درختوں کے اوپر سے کسی کی راہ تک رہا ہے، یا اسے کسی بات کی امید ہے۔

میدان کے کنارے پر ایک لمبا تڑنگا، تنگ شانوں والا مرد، جس کی عمر 40 کے قریب ہوگی، اس نے سرخ نیس اور پیوند لگی پتلون پہن رکھی تھی جو کسی زمانے میں کسی زمیندار کی رہی ہوگی۔ اس کے پاؤں میں لمبے بوٹ تھے اور وہ ست روی سے قدم گھسیٹتا ہوا چلا جا رہا تھا۔ دائیں طرف سبزہ تھا، بائیں جانب پکی ہوئی رائی کا سنہرا سمندر جو افق تک پھیل گیا تھا۔ اس کا چہرہ سرخ تھا جس سے پسینہ بہہ رہا تھا، اس کے خوبصورت بھورے سر پر سفید ٹوپی ایک ادا سے لہرا رہی تھی، جس پر گھڑسواروں کی سی کھڑی کلغی تھی اور جو واضح طور پر کسی فراخ دل نوجوان رئیس کا تحفہ لگتی تھی۔

اس کے کندھوں سے ایک شکاری تھیلا لٹک رہا تھا جس میں ایک سیاہ جنگلی مرغ تھا۔ آدمی نے ہاتھوں میں دونالی بندوق تھام رکھی تھی۔ اس نے اپنے کتے کی طرف آنکھیں سیٹھیں جو اس سے آگے آگے جھاڑیاں سوگھتا چلا جا رہا تھا۔ ہر طرف سکوت تھا، کہیں کوئی آواز نہیں۔۔۔ ہر زندہ چیز گرمی سے ڈر کر چپ ہوئی تھی۔

’یگور ولاکچ! شکاری نے یکا یک ایک نرم آواز سنی۔ وہ چونک گیا۔ گھوم کر دیکھا تو اس کی تیوری پڑھ گئی۔ اس کے قریب ہی ایک تیس سالہ سفید رو عورت درانتی ہاتھ میں تھامے کھڑی تھی جیسے یکا یک زمین سے اگ آئی ہو۔ وہ اس کے چہرے کی طرف دیکھ کر شرماتے ہوئے مسکرا رہی تھی۔

’اوہ، یہ تم ہو پیلا گیا! شکاری نے رکتے ہوئے اور جان بوجھ کر بندوق کا گھوڑا چڑھاتے ہوئے کہا۔ ’ہم ام۔۔۔ تم یہاں کیسے آئیں؟‘

’ہمارے گاؤں کی عورتیں یہاں کام کر رہی ہیں، میں انہی کے ساتھ آئی ہوں۔۔۔ بطور مزدور۔‘

□

’یگور ولاج۔‘

’اوہ۔۔۔ یگور ولاج نے کہا اور آہستگی سے چلنا شروع کر دیا۔‘

’پہلا گیا اس کے پیچھے پیچھے چل دی۔ وہ بیس قدم خاموشی سے چلتے گئے۔‘

’تمہیں دیکھے ہوئے عرصہ ہو گیا، یگور ولاج۔۔۔‘ پہلا گیا نے شکاری کے ہلتے ہوئے شانوں کی طرف ملامت سے دیکھتے ہوئے کہا۔ ’میں نے تمہیں اس وقت سے نہیں دیکھا جب تم ایسٹر کے دن ہماری جھونپڑی میں پانی پینے آئے تھے۔۔۔ تم ایسٹر کے دن ایک لمحے کے لیے آئے اور پھر خدا جانتا ہے کیسے۔۔۔ نشے میں۔۔۔ تم نے مجھے ڈانٹا اور مارا پیٹا، اور پھر چل دیے۔۔۔ میں انتظار کرتی رہی، انتظار کرتی رہی۔۔۔ میں نے تمہاری راہ تکتے تکتے آنکھیں تھکا لیں۔ آہ، یگور ولاج! تم ایک بار تو آ کر دیکھ لیتے!‘

’میرے لیے وہاں کیا دھرا ہے؟‘

’تمہارے لیے وہاں بالکل کچھ نہیں دھرا۔۔۔ لیکن پھر بھی۔۔۔ وہاں ایک جگہ ہے جس کی دیکھ بھال کرنی ہے۔۔۔ یہ دیکھنا ہے کہ کیا حالات ہیں۔۔۔ تم مالک ہو۔۔۔ میں کہتی ہوں، تم نے ایک سیاہ مرغ مارا ہے، یگور ولاج! تم بیٹھ کر تھوڑا آرام ہی کر لو۔‘

یہ کہتے ہوئے پہلا گیا کسی نادان لڑکی کی طرح ہنس دی۔ اس کا چہرے خوشی سے تھمتھا رہا تھا۔ اس نے یگور کی طرف دیکھا۔

’بیٹھ جاؤں؟ اگر تم چاہو۔۔۔‘ یگور نے لا پرواہانہ انداز سے کہا، اور فر کے دو درختوں کے نیچے ایک جگہ منتخب کر کے بیٹھ گیا۔ ’تم کیوں کھڑی ہو؟ تم بھی بیٹھ جاؤ۔‘

پہلا گیا تھوڑا سا ہٹ کر دھوپ میں بیٹھ گئی۔ اپنی خوشی سے شرمسار، اس نے اپنے مسکراتے ہوئے ہونٹوں پر ہاتھ رکھ لیا۔ دو منٹ خاموشی سے گزر گئے۔

’تم ایک بار تو آ سکتے ہو، پہلا گیا نے کہا۔‘

’کس لیے؟‘ یگور نے گہری سانس لیتے ہوئے کہا۔ ٹوپی اتار کر اس نے ہاتھ سے اپنا سرخ مانغا پونچھا۔ ’میرے آنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ایک دو گھنٹوں کے لیے آنے سے وقت ہی ضائع ہوگا۔ اس سے تم خود بھی پریشان ہوگی، اور گاؤں میں مستقل رہنا میری روح کے لیے ناقابل برداشت ہوگا۔۔۔ تم خود جانتی ہو کہ میں ناز پروردہ ہوں۔۔۔ مجھے سونے کے لیے بستر چاہیے، پینے کے لیے عمدہ چائے، بولنے کے لیے اچھی گفتگو کرنے والے۔۔۔ مجھے یہ ساری نفیس چیزیں چاہئیں، جب کہ تم گاؤں میں

غربت اور گند میں رہتی ہو۔۔۔ میں اسے ایک دن کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتا۔ فرض کر دیا کوئی حکم نامہ جاری ہو جائے کہ مجھے لازماً تمہارے ساتھ ہی رہنا پڑے، تو میں یا تو جھوپڑی کو آگ لگا دوں، یا خود کو کچھ کر بیٹھوں۔ لڑکپن ہی سے مجھے ایسی ہی سہولیات سے پیار تھا، اب اس کا کچھ نہیں ہو سکتا۔
'تم کہاں رہ رہے ہو؟'

'یہاں کے زمیندار دمتری ایوانچ کے ساتھ، بطور شکاری۔ میں اس کے کھانے کی میز کے لیے شکار مار کر لاتا ہوں، لیکن اس نے مجھے۔۔۔ کسی اور چیز سے زیادہ مجھے اپنی تفریح کے لیے رکھا ہوا ہے۔
'تم کوئی اچھا کام نہیں کر رہے، گیور ولا سچ۔۔۔ دوسرے لوگوں کے لیے شکار مشغلہ ہوگا، لیکن تمہارے لیے کام ہے۔۔۔ جیسے مزدوری۔'

'تم نہیں سمجھتیں، بیوقوف؛ گیور نے آسمان کی طرف مایوسی سے دیکھتے ہوئے کہا۔ 'تم کبھی سمجھیں ہیں نہیں، اور جب تک تم زندہ ہو، کبھی جان نہیں سکوگی کہ میں کس قسم کا انسان ہوں۔۔۔ تم مجھے احمق سمجھتی ہو، جو برے راستے پر چل نکلا ہے، لیکن جو کوئی بھی مجھے سمجھتا ہے، وہ مجھے پورے ضلع میں سب سے اچھا انسان مانتا ہے۔ زمیندار بھی یہی مانتے ہیں، اور انھوں نے میرے متعلق ایک رسالے میں بھی ایسی ہی خبریں چھاپ رکھی ہیں۔ بطور شکاری کوئی میری فکر کا نہیں۔۔۔ اور اس کی وجہ یہ نہیں کہ میں ناز پروردہ یا مفرد ہوں یا میں تمہارے گاؤں کی زندگی کو حقارت سے دیکھتا ہوں۔۔۔ تم جانتی ہو کہ بچپن ہی سے مجھے بندوقوں اور کتوں کے علاوہ کسی اور چیز کا شوق نہیں تھا۔ اگر کوئی میری بندوق مجھ سے لے لیتا تو میں مچھلی پکڑنے کا کائنات لے کر نکل جاتا، اگر وہ کائنات لے لیتے تو میں اپنے ہاتھوں سے چیزیں پکڑنے لگتا۔ اور میں گھوڑوں کی تجارت کرتا رہا، میرے پاس جب بھی پیسے ہوتے، میں میلوں ٹھیلوں میں چلا جاتا، اور تم جانتی ہو کہ اگر کوئی کسان شکاری یا گھوڑوں کا بیوپاری بن جائے تو پھر بل کو خدا حافظ۔ جب کسی آدمی میں آزادی کی ہوا سا جائے تو تم اسے اس کے اندر سے کبھی بھی نہیں نکال سکتیں۔ اسی طرح اگر کوئی رئیس اداکاری یا اسی طرح کی کوئی چیز شروع کر دے تو پھر وہ کبھی بھی کوئی افسر یا زمیندار نہیں رہ سکتا۔ تم عورت ہو، تم نہیں سمجھ سکتیں، لیکن تمہیں سمجھنا پڑے گا۔'

'میں سمجھتی ہوں، گیور ولا سچ۔'

'اگر تم نے رونا شروع کر دیا ہے تو تم نہیں سمجھیں۔۔۔'

'میں رو نہیں رہی۔۔۔' پیلا گیا نے منہ دوسری طرف موڑتے ہوئے کہا۔ 'یہ گناہ ہے گیور ولا سچ! تم مجھے نصیبوں ماری کے ساتھ صرف ایک دن تو گزار سکتے ہو۔ میری تم سے شادی کو بارہ سال ہو گئے ہیں، اور۔۔۔ اور۔۔۔ ہمارے درمیان کبھی بھی محبت نہیں رہی!۔۔۔ میں۔۔۔ میں رو نہیں رہی۔'

’محبت۔۔۔‘ گیور اپنا ہاتھ کھاتے ہوئے بڑبڑایا۔ ’محبت ہو ہی نہیں سکتی۔ ہم صرف نام کے میاں بیوی ہیں، حقیقت میں نہیں۔ میں تمہاری نظر میں ایک وحشی انسان ہوں، اور میرے قریب ایک تم ایک سادہ لوح دیہاتی عورت ہو جسے کسی چیز کی سمجھ نہیں۔ کیا ہمارا جوڑ برابر ہے؟ میں ایک آزاد، ناز پروردہ، عیاش آدمی ہوں۔ تم مزدور عورت ہو، جو چھال کے جوتے پہن کر چلتی ہے اور جس کی کمر ہمیشہ دہری رہتی ہے۔ میرا اپنے بارے میں خیال یہ ہے کہ میں ہر قسم کے کھیل میں اول نمبر ہوں، اور تم مجھے رحم کی نظروں سے دیکھتی ہو۔۔۔ کیا یہ کوئی جوڑ ہے؟‘

’لیکن ہم شادی شدہ ہیں، گیور ولاج، پیلا گیا نے ہچکیاں لیتے ہوئے کہا۔
’اپنی مرضی سے شادی شدہ نہیں۔۔۔ تم بھول گئی ہو؟ نواب سرگے پالکو وچ اور تم خود اس کے ذمہ دار ہو۔ صرف اس وجہ سے کہ میرا نشانہ اس سے بہتر تھا، وہ حسد کے مارے مجھے ایک مہینے تک شراب پلاتا رہا، اور جب کوئی شخص نشے میں دھت ہو تو آپ اس کا مذہب تک تبدیل کر دے سکتے ہیں، شادی تو معمولی چیز ہے۔ مجھ سے بدلہ لینے کے لیے اس نے نشے کی حالت میں میری تم سے شادی کر دادی۔۔۔ شکاری کو چرواہی سے ملا دیا! تم نے دیکھ لیا تھا کہ میں نشے میں ہوں، پھر تم نے مجھ سے شادی کیوں کی؟ تم تو اس کی مزارع نہیں تھیں، تم انکار کر سکتی تھیں، تم نہ کر سکتی تھیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ کسی چرواہی کی شکاری سے شادی اس کی خوش قسمتی ہے، لیکن تمہیں اس کے بارے میں سوچنا چاہیے تھا۔ ٹھیک ہے، اب غول کی ماری بن جاؤ، روؤ۔ یہ نواب کے لیے مذاق تھا لیکن تمہارے لیے رونے کی بات ہے۔۔۔ اب دیوار سے لکریں مارو۔‘

خاموشی چھا گئی۔ تین جنگلی مرغابیاں میدان کے اوپر سے گزریں۔ گیور نے نگاہوں سے ان کا پیچھا کیا، پھر وہ تین بمشکل نظر آنے والوں نقطے بن کر جنگل کے پیچھے غائب ہو گئیں۔
’تمہاری گزر بسر کیسے ہوتی ہے؟‘ اس نے مرغابیوں سے نظریں ہٹا کر پیلا گیا کی طرف دیکھنے ہوئے کہا۔

’میں کام کرتی ہوں۔ سردیوں میں میں فاؤنڈنگ ہسپتال سے ایک بچہ لے آتی ہوں اور اسے بوتل سے دودھ پلاتی ہوں۔ مجھے اس کا مہینے کا ڈیڑھ روبل مل جاتا ہے۔‘
’اوہ۔۔۔‘

دوبارہ خاموشی۔ گھاس کے کٹے ہوئے قطعے سے ایک سریلے گیت کی آواز بلند ہوئی، پھر جلدی دم توڑ گئی۔ گرمی کی شدت گلوکاری کی اجازت نہیں دے رہی تھی۔

’سنا ہے تم نے اکولینا کے لیے نئی جھونپڑی ڈال رکھی ہے، پیلا گیا نے کہا۔‘

یگور کچھ نہیں بولا۔

’تو وہ تمہیں زیادہ پیاری ہے۔۔۔‘

’یہ تمہاری قسمت ہے، یہی نصیب ہے!‘ شکاری نے انگڑائی لیتے ہوئے کہا۔ ’تمہیں مزارا کرنا پڑے گا۔ لیکن اب خدا حافظ، گپ شپ میں پہلے ہی دیر ہوگئی ہے۔۔۔ مجھے شام تک بولتو وہ پہنچنا ہے۔‘ یگور اٹھا، انگڑائی لی اور بندوق کندھے پر ڈال لی۔ پیلا گیا بھی اٹھ کھڑی ہوئی۔

’تم گاؤں کب آؤ گے؟‘ اس نے ملائمت سے کہا۔

’وہاں آنے کی کوئی وجہ نہیں ہے، میں وہاں ہوش کی حالت میں نہیں آؤں گا، اور نشے میں تمہیں مجھ سے کچھ نہیں ملے گا، میں نشے میں بہت کمینہ بن جاتا ہوں۔ خدا حافظ!‘
’خدا حافظ، یگور ولا سچ۔‘

یگور نے سر پر ٹوپی سیدھی کی اور کتے کو بلا کر اپنی راہ پر چل دیا۔ پیلا گیا کھڑے اسے دیکھتی رہی۔۔۔ اس نے اس کے ہلٹے ہوئے کندھے دیکھے، اس کی شوخ ٹوپی، اس کی لا پرواہی، ست چال، اور اس کی آنکھیں غم اور ملائمت سے بھر گئیں۔۔۔ اس کی نگاہیں اپنے خاوند کے لمبے اور پتلے بدن پر جمی رہیں، اسے سہلاتی، تھکتی رہیں۔۔۔ اس نے جیسے اس کی نظریں محسوس کر لیں، وہ رکا، مڑ کر دیکھا۔۔۔ منہ سے کچھ نہیں بولا، لیکن اس کے چہرے، اس کے اچکائے ہوئے کندھوں سے پیلا گیا کو احساس ہوا کہ وہ اس سے کچھ کہنا چاہتا ہے۔ وہ اس کی طرف بڑھی اور متلاشی نظروں سے دیکھا۔
’یہ لے لو، وہ مڑا۔‘

اس نے ایک روہل کا مڑا تڑانوٹ اسے تھما دیا اور تیزی سے چل پڑا۔

’خدا حافظ یگور ولا سچ،‘ اس نے مشینی انداز میں نوٹ لیتے ہوئے کہا۔

وہ چمڑے کی تانت کی طرح تنا ہوا چلتا رہا۔ یہ بت کی طرح زرد اور ساکت کھڑی رہی، اس کی نظریں اس کے ہر قدم کا حساب لیتی رہیں۔ پھر اس کی سرخ قمیص گہرے رنگ کی پتلون میں مدغم ہوئی، قدم نظر آنا بند ہو گئے، پھر کتا بھی اس کے جوتوں کے ساتھ مل گیا۔ اب ٹوپی کے علاوہ کچھ نظر نہیں آ رہا تھا، اور۔۔۔ اچانک یگور تیزی سے میدان کی طرف مڑا اور اس کی ٹوپی سبزے میں غائب ہوگئی۔

’خدا حافظ یگور ولا سچ،‘ پیلا گیا نے سرگوشی کی، اور اس کی سفید ٹوپی کی ایک اور جھلک دیکھنے کے لیے بچوں کے بل کھڑی ہوگئی۔

کہانی 2 انتون چیخوف

کرب

میں اپنا دکھ کس سے بیان کروں؟
شام ڈھل رہی ہے۔ گیلی برف کے موٹے موٹے گالے روشنی کے کھمبوں کے ارد گرد کاہلی سے
لہرا رہے ہیں۔ کھمبوں پر لائٹنیں ابھی ابھی جلائی گئی ہیں۔ گالے چھتوں، گھوڑوں کی پشتوں، لوگوں کے
کندھوں اور ٹوپوں پر ایک پتلی نرم تہہ بنا رہے ہیں۔ کوچوان ایوٹا پوتا پوف کسی بھوت کی طرح سفید
ہے۔ وہ بکسے پر ساکت و صامت بیٹھا ہے اور اتنا دہرا ہوا رہا ہے جتنا کوئی زندہ جسم دہرا ہو سکتا ہے۔ ایسا لگتا
ہے کہ وہ برف کو جھٹکنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔۔۔ اس کی گھوڑی بھی سفید ہے، اور اسی کی طرح
ساکت و صامت۔ اس کا جمود، جسم کے خطوط کے زاویے، اس کی چھڑی کی طرح سیدھی ٹانگیں اس بات
کی غماز ہیں کہ وہ جنجر بریڈنسل کی ہے اور اس کی قیمت پانچ روپل سے زیادہ نہیں۔ شاید وہ بھی سوچوں میں
گم ہے۔ اگر کسی کو بھی ہل سے کھول کر، اور مانوس سلیٹی مناظر سے نکال کر اس دلدل میں جھونک دیا جائے
جہاں بھیانک روشنیاں چمک رہی ہوں اور جہاں لگا تار شور اور بھاگتے دوڑتے لوگ ہوں، اس کا
سوچوں میں گم ہونا جتنا ہے۔

ایوٹا اور اس کی گھوڑی کو اپنی جگہ سے ہلے خاصی دیر ہو چکی ہے۔ وہ کھانے کے وقت احاطے
سے باہر آئے تھے اور اب تک انھیں ایک بھی سواری نہیں ملی۔ لیکن اب قصبے پر شام کے سائے گہرے ہو
رہے ہیں۔ کھمبوں کی ہلکی روشنی تیز ہو جاتی ہے اور سڑکوں کی گہما گہمی اور بھی پر شور ہو جاتی ہے۔
'ویبورگ سکایا کے لیے تا نگہ! ایوٹا نے سنا۔' تا نگہ!

ایوٹا چونک جاتا ہے اور اپنی برف سے ڈھکی پلکوں میں سے فوجی اوور کوٹ میں ملبوس ایک افسر
دیکھتا ہے جس نے سر پر چھجے والا ہیٹ پہن رکھا ہے۔

'ویبورگ سکایا، افسر دہراتا ہے۔' تم سو رہے ہو؟ ویبورگ سکایا!

اپنی رضامندی کے اظہار کے لیے ایوٹا باگوں کو جھٹکا دیتا ہے جس سے برف کے قتلے اڑ کر

گھوڑی کی پیٹھ پر اور کندھوں پر بکھر جاتے ہیں۔ افسر تانگے میں چڑھ جاتا ہے۔ تانگہ بان گھوڑے کو رخ کی آواز دیتا ہے، اپنی گردن ہنس کی طرح موڑ دیتا ہے، اپنی نشست پر اوپر ہو کر بیٹھ جاتا ہے، اور ضرورتاً نہیں عادی چابک لہراتا ہے۔ گھوڑی بھی اپنی گردن موڑتی ہے، اپنی چھتری جیسی ٹانگیں ٹیڑھی کرتی ہے اور ہچکچاتے ہوئے چلنا شروع کر دیتی ہے۔۔۔

’کہاں جا رہے ہو شیطان کے بچے؟‘ ایوٹا کو اپنے سامنے ادھر ادھر حرکت کرتے اندھیرے میں سے چلانے کی آوازیں آتی ہیں۔ ’کس طرف جا رہے ہو پاگل، دائیں طرف رہو!‘

ایک تانگے بان اسے گالی دیتا ہے۔ سڑک عبور کرتے ہوئے ایک راہگیر کا کندھا گھوڑے کی ٹانگ سے ٹکراتے ٹکراتے بچتا ہے اور وہ غصے سے ایوٹا کو دیکھتے ہوئے اس کی آستین کو جھٹکا دے کر اس سے برف گر دیتا ہے۔ ایوٹا بکے پریوں کسمسا تا ہے جیسے کانٹوں کے تخت پر بیٹھا ہو۔ وہ اپنی کہنیاں ہلاتا ہے، اور اپنی آنکھیں یوں پھیرتا ہے جیسے اس پر آسیب کا سایہ ہو، جیسے اسے یہ معلوم نہ ہو کہ وہ کہاں ہے اور کیوں ہے۔

’سب بدمعاش ہیں یہ!‘ افسر نے خوشدلی سے کہا۔ ’تم سے ٹکرانے یا گھوڑے کے سموں کے نیچے آنے کی بھرپور کوشش کر رہے ہیں۔ جان بوجھ کر کر رہے ہیں۔‘

ایوٹا اپنی سواری کی طرف دیکھتا ہے اور اپنے ہونٹ ہلاتا ہے۔۔۔ شاید وہ کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن اس کے منہ سے صرف پھونک نکلتی ہے۔

’کیا؟‘ افسر پوچھتا ہے۔

ایوٹا کے ہونٹوں پر ایک پھسکی مسکراہٹ ہے اور وہ گلا صاف کرنے کی کوشش کر کے گھگھیا تا ہے:

’میرا بیٹا۔۔۔ آ آ۔۔۔ میرا بیٹا اس ہفتے مر گیا، صاحب۔‘

’ہمم! کیسے مرا؟‘

ایوٹا پورا بدن اپنی سواری کی طرف موڑ کر کہتا ہے:

’کون جانتا ہے! بخاری سے مرا ہوگا۔۔۔ تین دن تک ہسپتال میں پڑا رہا اور مر گیا۔۔۔ خدا کی مرضی۔‘

’دوسری طرف مڑو، شیطان!‘ اندھیرے میں سے آواز آتی ہے۔ ’تمہارا دماغ چل گیا ہے،

بڑھے کتے؟ دیکھ کر نہیں جاسکتے؟‘

’چلتے رہو چلتے رہو!۔۔۔ افسر نے کہا۔ اگر ہم اسی طرح چلتے رہے تو کل تک بھی نہیں پہنچ سکیں

گے۔ جلدی کرو!‘

تانگے بان ایک بار پھر گردن جھکا کر اپنی نشست پر اونچا ہو کر بیٹھ جاتا ہے، اور بھاری شان سے

چابک لہراتا ہے۔ وہ بار بار مڑ کر افسر کو دیکھتا ہے لیکن اس کی آنکھیں بند ہیں اور بظاہر اسے سننے میں دلچسپی نہیں ہے۔ ویو رگ سکایا میں سواری اتارنے کے بعد ایوٹا ایک ریستوران کے باہر رک جاتا ہے اور ایک بار پھر بکے پر سکر کر بیٹھ جاتا ہے۔۔۔ ایک بار پھر گیلی برف اسے اور اس کی گھوڑی کو سفید رنگے لگتی ہے۔ ایک گھنٹہ گزرتا ہے، پھر دوسرا۔۔۔

تین نوجوان، دو لمبے اور پتلے، ایک نانا اور کبڑا، ایک دوسرے کو گالیاں دیتے، فٹ پاتھ پر اپنی کھڑاؤں زور زور سے بجاتے آتے ہیں۔

’تائنگے والے، پولیس کے پل تک!‘ کبڑا پھٹی ہوئی آواز میں چیخ کر کہتا ہے۔ ’ہم تین۔۔۔ میں کوپک!‘

ایوٹا باگیس کھینچ کر گھوڑی کو ٹخ ٹخ کرتا ہے۔ میں کوپک مناسب کرایہ نہیں ہے لیکن وہ اس بارے میں نہیں سوچتا۔ چاہے ایک روبل ملے یا پانچ کوپک، اسے کوئی فرق نہیں پڑتا، بس کرایہ ملنا چاہیے۔۔۔ تینوں نوجوان ایک دوسرے کو دھکے اور گالیاں دیتے تائنگے پر چڑھتے، اور تینوں ایک ساتھ بیٹھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ فیصلہ یہ کرنا ہے کہ کون سے دو بیٹھیں اور کون ایک کھڑا ہو؟ لمبی تکرار، ڈانٹ ڈپٹ اور گلم گلوج کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کبڑا چونکہ سب سے چھوٹا ہے اس لیے وہ کھڑا ہو۔

’چلو، کبڑا پھٹی ہوئی آواز میں کہتا ہے اور پاؤں جمانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی سانسیں ایوٹا کی گردن سے ٹکراتی ہیں۔‘ جلدی کرو! ویسے کیا ٹوپی پہن رکھی ہے تم نے میرے دوست! اس سے گھٹیا ٹوپی ڈھونڈے سے پورے پیئرز برگ میں نہیں ملے گی۔۔۔‘

’ہی ہی ہی!۔۔۔ ہی ہی ہی!۔۔۔ ایوٹا ہنستا ہے۔‘ کبھی غور نہیں کیا!

’تو پھر چلو،‘ کبھی غور نہیں کیا، چلو! کیا سارے راستے اسی طرح تائنگہ چلاتے رہو گے؟ ہاں؟ یا میں دوں ایک گردن پر؟‘

’میرا سر درد سے پھٹا جا رہا ہے!‘ ایک لمبا کہتا ہے۔ ’کل دو کما سوف کے ہاں میں واسکا کے ساتھ کونیک کی چاروں بوتلیں چڑھا گیا۔‘

’میری سمجھ میں نہیں آتا تم اتنی بکواس کیوں کرتے ہو؟‘ دوسرا لمبا غصے سے کہتا ہے۔ ’تم غنڈوں کی طرح جھوٹ بولتے ہو۔‘

’خدا کی قسم سچ کہہ رہا ہوں!۔۔۔‘

’اتنا ہی سچ جتنا سچ کھٹل کھانسا ہے۔‘

’ہی ہی ہی!‘ ایوٹا ہنسا۔ ’زندہ دل صاحب لوگ!‘

’افوا شیطان کی اولاد! کبڑا غصے میں چیختا ہے۔‘ تم چلو گے بھی یا نہیں؟ کیا یہی طریقہ ہے تاکہ چلانے کا؟ دو ایک چابک اسے۔ زور سے دوا سے۔‘

ایونا اپنی پیٹھ پر ہلٹے ہوئے کبڑے کی لرزتی ہوئی آواز سنتا ہے۔ گالیاں سنتا ہے، لوگ دیکھتا ہے اور اس کے دل سے تنہائی کا بوجھ آہستہ آہستہ کم ہونے لگتا ہے۔ کبڑا اسے گالیاں دیتا ہے اور گالیوں میں لمبے چوڑے لفظ شامل کرتے کرتے اس پر کھانسی کا دورہ پڑ جاتا ہے۔ اس کے لمبے ساتھی کسی نادیڑدا پیڑ و نانا می لڑکی کا ذکر کرنے لگ جاتے ہیں۔ ایونا ان کی طرف مڑ کر دیکھتا ہے۔ کسی وقفے کا انتظار کرتے ہوئے وہ ایک بار پھر پیچھے مڑ کر دیکھتا ہے اور کہتا ہے:

’اس ہفتے۔۔۔ آ آ۔۔۔ میرا۔۔۔ آ آ۔۔۔ بیٹا مر گیا!‘

’ہم سب مر جائیں گے۔۔۔‘ کبڑا ٹھنڈی سانس لے کر کہتا ہے، اور کھانسنے کے بعد اپنے ہونٹ پونچھتا ہے۔ ’چلو، جلدی کرو۔ ساتھیو، مجھ سے اس کا یہ ریٹنگنا اور برداشت نہیں ہوتا۔ یہ ہمیں کب پہنچائے گا؟‘

’تو پھر اس کی تھوڑی سی حوصلہ افزائی کرو۔۔۔ گردن پر!‘

’سناتم بوڑھی بیماری؟ میں تمہیں مزا چکھا دوں گا۔ تم جیسوں سے رعایت برتنے سے پیدل چلنا بہتر ہے۔ سناتم نے بڈھے سانپ؟ یا تم پر میری باتوں کا کوئی اثر نہیں ہو رہا؟‘

اور ایونا اپنی گردن پر ایک چپٹ محسوس کم کرتا ہے، سناتا زیادہ ہے۔

’ہی ہی!۔۔۔ وہ ہنستا ہے۔‘ زندہ دل صاحب لوگ۔۔۔ خدا تمہارا بھلا کرے!‘

’تاکے والے، تم شادی شدہ ہو؟‘ ایک لمبا پوچھتا ہے۔

’میں؟ ہی ہی! زندہ دل صاحب لوگ۔ اب میری واحد بیوی گیلی مٹی ہی ہے۔۔۔ یعنی قبر!۔۔۔‘

میرا بیٹا مر گیا اور میں زندہ ہوں۔۔۔ عجیب بات ہے، موت نے غلط دروازے پر دستک دے دی۔۔۔ میری بجائے میرا بیٹا لے گئی۔۔۔‘

ایونا انہیں بتانے کے لیے مڑا ہی ہے کہ اس کا بیٹا کیسے مرا کہ کبڑے نے ایک آہ بھری اور کہا، ’شکر خدا کا!‘ آخر کار وہ پہنچ گئے تھے۔ بیس کو پک لینے کے بعد ایونا دیر تک ان خوش باشوں کو جاتید کھتا رہتا ہے حتیٰ کہ وہ ایک تاریک دروازے میں غائب ہو جاتے ہیں۔ ایک بار پھر وہ اکیلا رہ گیا ہے اور اس کے لیے خاموشی ہے۔۔۔ وہ کرب جو ایک لمحے کے لیے ہلکی ہو گیا تھا، لوٹ آتا ہے اور پہلے سے زیادہ بیرجمی سے اس کے دل کو چیرنے لگتا ہے۔ ایونا کی بیکل، دکھ بھری آنکھیں سڑک کے دونوں طرف آتے جاتے لوگوں پر پچی پچی سے پھسلتی رہتی ہیں۔ کیا اسے ان ہزاروں لوگوں میں سے کوئی ایک نہیں مل سکتا جو اس کی بات سن سکے؟ لیکن اس سے اور اس کے کرب سے غافل ہجوم تیز تیز

قدموں سے آس پاس سے گزرتا رہتا رہتا ہے۔۔۔ اس کا کرب بیپناہ ہے، ہر حد سے باہر۔ ایسا لگتا ہے کہ اگر ایوٹا کا دل پھٹ جائے اور اس کا کرب بہہ نکلے تو وہ ساری دنیا کو لپیٹ میں لے لے گا، لیکن کوئی اسے دیکھ نہیں سکتا۔ اس نے چھپنے کے لیے ایک ایسی جگہ تلاش کر لی ہے جہاں کوئی اسے دن کی روشنی میں شمع لے کر بھی نہیں ڈھونڈ سکتا۔

ایوٹا ایک گھریلو ملازم کو سامان اٹھائے آتا دیکھتا ہے اور اسے مخاطب کرتا ہے۔

’کیا وقت ہوا ہے، دوست؟‘ وہ پوچھتا ہے۔

’دس بجنے والے ہیں۔۔۔ تم یہاں کیوں رکے ہوئے ہو؟ آگے بڑھو!‘

ایوٹا تا نگہ چند قدم آگے بڑھتا ہے، اور اپنے آپ کو دہرا کر کیا اپنے کرب میں ڈوب جاتا ہے۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ لوگوں سے بات کرنے کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ لیکن ابھی پانچ منٹ بھی نہیں گزرتے کہ وہ اپنے آپ کو سیدھا کرتا ہے اور سریوں ہلاتا ہے جیسے اس میں سخت درد ہو رہا ہو اور باگیں کھینچتا ہے۔۔۔ وہ مزید برداشت نہیں کر سکتا۔

’واپس احاطے کی طرف!‘ وہ سوچتا ہے۔ ’احاطے کی طرف!‘

اس کی گھوڑی جیسے اس کی سوچیں جان لیتی ہے اور بگڑ بھاگنے لگتی ہے۔ ڈیڑھ گھنٹے بعد ایوٹا ایک بڑی، گندی مندی انگلیٹھی کے پاس بیٹھا ہے۔ انگلیٹھی کے آس پاس، فرش پر، بیٹیچوں پر لوگ خراٹے لے رہے ہیں۔ فضا بوؤں اور جس سے بوجھل ہے۔ ایوٹا سوئے ہوئے لوگوں کو دیکھتا ہے، خود کو کھجاتا ہے، اور پچھتااتا ہے کہ وہ اتنی جلدی واپس کیوں آ گیا۔۔۔

’میں نے آج اتنا بھی نہیں کمایا کہ جنی خرید سکوں،‘ وہ سوچتا ہے۔ ’میں اسی لیبا تانا اس ہوں۔ وہ انسان جو اپنا کام جانتا ہے۔۔۔ جس کے پاس کھانے کو کچھ ہو اور اس کے گھوڑے کے پاس کھانے کے لیے کچھ ہو، وہی ہمیشہ سکھی رہتا ہے۔۔۔‘

ایک کونے سے ایک نوجوان کو چوان اٹھتا ہے، اونگھتے ہوئے گلا صاف کرتا ہے اور پانی کی بالٹی کا رخ کرتا ہے۔

’پانی پینا ہے؟‘ ایوٹا اس سے پوچھتا ہے۔

’بظاہر۔‘

’خدا کرے تم پر اس آئے۔۔۔ لیکن میرا بیٹا مر گیا، دوست۔۔۔ سنا تم نے؟ اس بفقے ہسپتال میں۔۔۔ عجیب و غریب بات ہے۔۔۔‘

ایوٹا دیکھتا ہے کہ اس کے لفظوں کا کیا اثر ہوتا ہے، لیکن اسے کچھ نظر نہیں آتا۔ نوجوان سر ڈھانپ

کر سو رہا ہے۔ بوڑھا آہ بھرتا ہے اور اپنے آپ کو کھجاتا ہے۔۔۔ جیسے نوجوان پانی کا پیاسا تھا، ویسے ہی وہ باتیں کرنے کا پیاسا ہے۔ اس کے بیٹے کو مرے ہفتہ ہو گیا ہے، اور اس نے ابھی تک اس بارے میں کسی سے بات نہیں کی۔۔۔ وہ اس کے بارے میں باقاعدہ طریقے سے بات کرنا چاہتا ہے، اطمینان سے۔۔۔ وہ بتانا چاہتا ہے کہ اس کا بیٹا کیسے بیمار پڑا، اس نے کیسے تکلیف برداشت کی، اس نے مرنے سے پہلے کیا کہا، وہ کیسے مرا۔۔۔ وہ جنازے کے بارے میں بتانا چاہتا ہے، اور یہ کہ وہ کیسے اپنے بیٹے کے کپڑے لینے ہسپتال گیا تھا۔ اس کی بیٹی ایسی اب بھی گاؤں میں ہے۔۔۔ اور وہ اس کے بارے میں بھی بات کرنا چاہتا ہے۔۔۔ ہاں، اس کے پاس بات کرنے کو بہت کچھ ہے۔ اس کا سامع آہ بھرے اور بچ میں بول اٹھے اور افسوس کرے۔۔۔ عورتوں سے بات کرنا اور بہتر ہوگا۔ حالانکہ وہ بیوقوف ہوتی ہیں اور پہلے لفظ پر ہی آنسو بہانے لگتی ہیں۔

’چلو چل کر گھوڑی کو ایک نظر دیکھتے ہیں، ایوٹا سوچتا ہے۔‘ نیند کے لیے تو وقت پڑا ہے۔۔۔ گھبراؤ مت، نیند کے لیے تمہارے پاس بہت وقت ہے۔۔۔‘

وہ اپنا کوٹ پہنتا ہے اور اصطلیل میں چلا جاتا ہے جہاں اس کی گھوڑی کھڑی ہے۔ وہ جنی کے بارے میں، بھوسے کے بارے میں، موسم کے بارے میں سوچتا ہے۔ جب وہ اکیلا ہوتا ہے تو اپنے بیٹے کے بارے میں نہیں سوچ سکتا۔۔۔ اس کے متعلق کسی سے بات کرنا آسان ہے لیکن اس کے بارے میں سوچنا اور اس کا تصور کرنا ناقابل برداشت اذیت ہے۔۔۔

’صحیح کھا رہی ہو؟‘ ایوٹا اپنی گھوڑی سے پوچھتا ہے جس کی آنکھیں چمک رہی ہیں۔ ’کھاؤ، اور کھاؤ۔۔۔ ہم اتنے پیسے نہیں کما سکے کہ جنی خرید سکیں۔ تمہیں بھوسے پر گزارا کرنا پڑے گا۔۔۔ ہاں، میں بڑھا ہو گیا ہوں، تانگہ چلانے کے قابل نہیں رہا۔۔۔ تانگہ میرے بیٹے کو چلانا چاہیے تھا، مجھے نہیں۔۔۔ وہ اصل تانگے بان تھا۔۔۔ اسے زندہ رہنا چاہیے تھا۔۔۔‘

ایوٹا ایک لمحے کو خاموش ہوتا ہے اور پھر دوبارہ بولنے لگتا ہے: ’تو پھر ایسا ہے بڑھی لڑکی۔۔۔ کوزما ایوٹا وچ چلا گیا ہے۔۔۔ اس نے مجھے خدا حافظ کہہ دیا ہے۔۔۔ وہ چلا گیا، مر گیا، بغیر کسی وجہ کے۔۔۔ اب فرض کرو، تمہارا ایک چھوٹا سا بچہڑا ہوتا، اور تم اس چھوٹے سے بچہڑے کی ماں ہوتیں۔۔۔ اور اچانک وہ چھوٹا سا بچہڑا مر جاتا۔۔۔ تمہیں دکھ ہوتا، ہے نا؟‘ گھوڑی بھوسے میں منہ مارتی ہے، سنتی ہے، اپنے مالک کے ہاتھ پر سانسیں مارتی ہے۔ ایوٹا رو میں بہہ جاتا ہے اور اسے سب کچھ سنا ڈالتا ہے۔

کہانی 3 انتون چیخوف

لاٹ پادری

قدیم پیٹروو کی خانقاہ میں پام سنڈے کی شام کو مذہبی تقریب جاری تھی۔ جب کھجور کے پتے تقسیم کیے جانے لگے تو دس بجنے والے تھے، شمعیں دھیمی دھیمی جل رہی تھیں، بتیاں سیاہ پڑ گئی تھیں اور ایسا لگ رہا تھا جیسے ہر چیز دھند کی لپیٹ میں ہے۔

گر جے کی نیم تاریکی میں ہجوم کسی سمندر کی طرح ہانپ رہا تھا اور لاٹ پادری پیوٹر کو، جو تین دن سے بیمار تھے، ہر چہرہ ایک جیسا لگ رہا تھا، چاہے وہ بوڑھا ہو کہ جوان، مرد ہو کہ عورت۔ انھیں لگ رہا تھا کہ ہر شخص جوان سے کھجور کی شاخ لینے آ رہا تھا اس کی آنکھوں میں ایک جیسے تاثرات تھے۔ دھند میں دروازہ دکھائی نہیں دے رہا تھا، ہجوم حرکت کرتا رہا، جیسے اس کا کوئی اختتام نہیں۔ عورتوں کی ٹولی مناجات گا رہی تھی اور ایک نون مقدس دعائیں پڑھ رہے تھے۔

کتنی گرمی اور جس تھا وہاں۔ تقریب کتنی لمبی تھی! لاٹ پادری پیوٹر تھکے ہوئے تھے۔ انھیں سانس لینے میں مشکل پیش آرہی تھی، ان کے کندھوں میں سخت درد تھا اور ٹانگیں کانپ رہی تھیں۔ اوپر سے گیلری میں بیٹھا کوئی احمق وجد میں آکر بار بار پکارتا تھا جس سے ان کی طبیعت اور مکدر ہو گئی تھی۔ اس پر مستزاد یہ کہ لاٹ پادری نے یکا یک نیند یا پھر حواس باختگی کی حالت تصور کیا کہ ان کی ماں ماریا تموفیونا، جسے انھوں نے نو برس سے نہیں دیکھا تھا، یا پھر ان سے ملتی جلتی شکل کی کوئی بوڑھی عورت ہجوم میں سے ان کے پاس آئی اور ان سے ایک شاخ وصول کر کے پیچھے ہٹ گئی اور اس دوران انھیں مسرت سے دیکھتی رہی۔ پھر وہ چہرے پر مہربان مسکراہٹ لیے دوبارہ ہجوم میں مدغم ہو گئی۔ اور کسی وجہ سے ان کے چہرے پر آنسو رواں ہو گئے۔ ان کی روح پرسکون تھی، سب کچھ ٹھیک ٹھاک تھا، پھر بھی وہ بائیں طرف مناجات گانے والی ٹولی کی طرف نگلنگی باندھ کر دیکھتے رہے، جہاں اب شام کی تاریکی میں کسی کا چہرہ نظر نہیں آ رہا تھا، اور رو پڑے۔

ان کے چہرے، ان کی داڑھی پر آنسو جھلکانے لگے۔ پھر ان کے قریب کسی اور نے رونا شروع

کر دیا، پھر ایک اور نے، اور ایک اور نے۔ رفتہ رفتہ پورا اگر جا روئے کی مدہم آوازوں سے بھر گیا۔ لیکن پانچ منٹ بعد مناجات والوں نے دوبارہ گانا شروع کر دیا، لوگوں نے رونا بند کر دیا اور ہر چیز پہلے کی طرح ہو گئی۔

جلد ہی تقریب ختم ہو گئی۔ جب لاٹ پادری اپنی جگہ میں بیٹھ کر گھر کے لیے روانہ ہوئے تو بھاری، قیمتی گھنٹیوں کی خوش کن سریلیٹن ٹن چاندنی میں نہاتے ہوئے سارے باغ میں بھرنے لگی۔ سفید دیواریں، قبروں پر سفید صلیبیں، بید کے سفید درخت اور سیاہ سائے، اور دور آسمان میں خانقاہ کے عین اوپر چاند، سب کے سب جیتے جاگتے لگ رہے تھے، ناقابل فہم، لیکن پھر بھی انسان سے قریب۔ اپریل ابھی ابھی شروع ہوا تھا، اور گرم دن کے بعد اب ٹھنڈ ہو چلی تھی۔ فضا میں کھرے کا ہلکا سا شائبہ تھا، اور نرم و نغ ہو میں بہار کی سانسیں محسوس کی جاسکتی تھیں۔ خانقاہ سے قصبے جانے والی سڑک ریتیلی تھی، گھوڑوں کو اس میں ست روی سے چلنا پڑ رہا تھا، اور گھمبھی کے دونوں جانب چمک دار، پرسکون چاندنی میں لوگ ریت پر قدم گھینتے گرجے سے گھروں کو جا رہے تھے۔ ہر کوئی سوچوں میں گم، سوچوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ ہر شے مہربان، کمسن اور ایک دوسرے کی قرابت دار نظر آتی تھی۔ درخت اور آسمان، حتیٰ کہ چاند بھی، اور انسان یہ سوچنے کی تمنا کرتا تھا کہ ہمیشہ ایسے ہی رہے گا۔

آخر کار گھمبھی قصبے پہنچ گئی اور مرکزی سڑک پر چلنے لگی۔ دکانیں بند تھیں، سوائے لکھ پتی تاجر یراکن کی دکان کے، جہاں بجلی کے قمتے آزمائے جا رہے تھے۔ ان قمتوں کی روشنی بری طرح سے تھر تھرا رہی تھی اور ان کے ارد گرد لوگوں کا جگمگاٹھا تھا۔ پھر ایک کے بعد ایک کھلی، تاریک اور ویران گلیاں آتی گئیں۔ اس کے بعد کھیت اور چیز کی خوشبو۔ اچانک ان کی آنکھوں کے سامنے سفید کنگروں والی ایک دیوار بلند ہوئی جس کے پیچھے روشنی میں نہایا ہوا اونچا گھنٹہ گھر تھا۔ اس کے قریب پانچ سنہرے گنبد تھے جو روشنی میں چمک رہے تھے۔ یہ سینٹ پیٹرکس کی خانقاہ تھی جہاں پادری پوٹر رہتے تھے۔ اور یہاں بھی خانقاہ کے اوپر خاموش، اداس چاند لٹکا ہوا تھا۔ گھمبھی صدر دروازے میں سے گزر کر ریت پر چرخ چوں کرتی چلتی گئی۔ یہاں وہاں چاندنی میں راہوں کے سیاہ ہیولے چمک رہے تھے اور پتھروں پر قدموں کی چاپ سنی جاسکتی تھی۔۔۔

’حضور والا، جب آپ نہیں تھے تو آپ کی والدہ یہاں آئی تھیں،‘ جب لاٹ پادری اپنی رہائش گاہ پہنچے تو کوٹھنری کے ملازم نے انھیں مطلع کیا۔

’ماں؟ کب آئیں وہ؟‘

’ماتمی تقریب سے پہلے۔ انھوں نے آپ کے بارے میں پوچھا اور پھر گرجے کی طرف چلی

گئیں۔

اس کا مطلب ہے میں نے مگر بے میں انھی کو دیکھا تھا! میرے خدا! □

اور لاٹ پادری خوشی کے مارے ہنسنے لگے۔

انھوں نے کہا تھا میں حضور والا کو بتا دوں، ملازم بولا، کہ وہ کل دوبارہ آئیں گی۔ ان کے ساتھ

ایک لڑکی بھی تھی۔ شاید ان کی پوتی۔ وہ اویسیا نیکوف کی سرائے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔

ابھی کیا وقت ہوا ہے؟

گیارہ بج گئے ہیں۔

اف، کیا مصیبت ہے!

لاٹ پادری تھوڑی دیر تک ملاقاتی کمرے میں بیٹھے رہے جیسے انھیں یقین نہ آ رہا ہو کہ اس قدر دیر ہو چکی ہے۔ ان کی ٹانگوں اور بازوؤں میں درد تھا اور سر کا پچھلا حصہ بھی دکھ رہا تھا۔ انھیں گرمی لگ رہی تھی اور بچینی محسوس ہو رہی تھی۔ یہاں تھوڑی دیر آرام کرنے کے بعد وہ اپنی خواب گاہ میں چلے گئے اور وہاں بھی کچھ دیر بیٹھے رہے اور اپنی ماں کے بارے میں سوچتے رہے۔ انھوں نے اپنے ملازم کو جاتے سنا۔ پھر فادر سیسوی، جو سفری راہب تھے، دیوار کی دوسری طرف سے کھانے۔ خانقاہ کے گھڑیال نے سوا بجا دیے۔

لاٹ پادری نے لباس تبدیل کیا اور سونے سے پہلے کی دعائیں پڑھنے لگے۔ انھوں نے ایک عرصے کی جانی پہچانی دعائیں توجہ سے پڑھیں، اور ساتھ ہی ساتھ اپنی ماں کے بارے میں بھی سوچتے گئے۔ اس کے نو بچے اور چالیس کے قریب پوتے پوتیاں، نواسے نواسیاں تھے۔ بہت عرصہ قبل وہ اپنے شوہر کے ساتھ ایک غریب سے گاؤں میں رہتی تھیں۔ ان کا شوہر وہاں نچلے ترین درجے کا پادری تھا۔ وہ وہاں خاصا عرصہ رہیں، سترہ برس کی عمر سے ساٹھ برس تک۔ لاٹ پادری کو وہ اپنے بچپن کی ابتدا سے یاد تھیں، جب ان کی عمر تین سال تھی۔ اور وہ اپنی ماں سے کتنا پیار کرتے تھے۔ میٹھا، پیارا، ناقابل فراموش بچپن! وہ کیوں ہمیشہ کے لیے چلا گیا؟ ناقابل بازیافت وقت، کیوں ہمیشہ اصل سے زیادہ روشن، پر مسرت اور ثروت مند لگتا ہے؟ جب وہ بچپن یا لڑکپن میں کبھی بیمار پڑتے تھے تو ان کی ماں کس قدر حساس اور ملانم ہو جایا کرتی تھیں! اور اب ان کی دعائیں ان کی یادوں سے گڈمڈ ہو گئی تھیں اور روشن چلنے لگی تھیں، شعلوں کی طرح، اور دعائیں ان کی ماں کی یادوں میں حائل نہیں ہوئیں۔

انھوں نے دعا ختم کی اور کپڑے بدل کر لیٹ گئے، اور جو ان کے گرد اندھیرا چھایا، وہ اپنے مرحوم والد، اپنی ماں، اپنے آبائی گاؤں لیسو پولیائی کے بارے میں سوچنے لگے۔ چرچاتے پیسے

بھیڑوں کا میانا، گرما کی چمکیلی صبحوں میں گر جے کی گھنٹی کی ٹن ٹن، کھڑکیوں کے نیچے خانہ بدوش۔۔۔ ان سب کے بارے میں سوچنا کس قدر خوش گوار تھا! انھیں لیسو پولیائی کے پادری یاد آئے۔ خاموش، بردبار اور خوش مزاج فادر سمیون۔ وہ خود بھی دبے اور پست قد تھے لیکن اور ان کا بیٹا دیوتا مت تھا اور کرخت آواز میں بولتا تھا۔ ایک بار وہ ملازمہ پر برہم ہوا اور اسے 'آمہو دیل کی گدھی!' کہہ ڈالا۔ فادر سمیون نے اسے سن لیا اور ایک لفظ نہیں بولے۔ انھیں صرف اس بات کی شرمندگی تھی کہ انھیں یاد نہیں آ رہا تھا کہ کتاب مقدس میں کس جگہ اس گدھی کا ذکر ہے۔ لیسو پولیائی میں ان کے بعد دوسرے پادری دیمیان تھے جو سخت بلانوش تھے اور کبھی کبھی تو اتنی چڑھا لیتے تھے کہ انھیں ایک سبز سانپ نظر آنے لگتا تھا۔ ان کی لقب ہی 'دیمیان ماربین' پڑ گیا تھا۔ لیسو پولیائی کے سکول کے استاد ماتوے کو لالچ تھے جو مذہبی درس گاہ کے طالب علم رہ چکے تھے۔ وہ مہربان تھے، کم عقل نہیں تھے لیکن وہ بھی شرابی تھے۔ انھوں نے بچوں کو کبھی نہیں مارا لیکن کسی وجہ سے ان کے سامنے دیوار پر برج کی لائٹیوں کی ایک گٹھی لکٹی رہتی تھی جس کے نیچے مکمل طور پر بمعنی لاطینی عبارت رقم تھی: ڈالیاں بچہ مرمت لائیاں۔ ان کے پاس ایک لمبے، الجھے بالوں والا کتا تھا جس کا نام انھوں نے گرامر رکھا تھا۔

لاٹ پادری ہنسنے لگے۔ لیسو پولیائی سے پانچ میل دور اوہنینو گاؤں تھا جہاں یسوع مسیح کی ایک کرشناقی شبیہ تھی جسے جلوس کی شکل میں آس پاس کے گاؤں سے گزرا جاتا تھا اور تمام دن گھنٹیاں بجتی رہتی تھیں۔ اب ایک گاؤں میں، اب دوسرے میں، اور لاٹ پادری کو ایسا لگتا تھا جیسے ہوا خوشی سے جھوم رہی ہو، اور وہ (انھیں اس وقت پاؤں لوشا کہا جاتا تھا) شبیہ کے پیچھے پیچھے ننگے سر، ننگے پاؤں چلتے رہے اور ان کا دل مقامی ایمان سے لبریز ہوتا، چہرے پر معصومانہ مسکراہٹ اور لامحدود مسرت۔ انھیں یاد آیا کہ اوہنینو میں ہمیشہ لوگوں کا جگھٹنا ہوا کرتا تھا اور وہاں کی پادری فادر الکیسے پر دسکومیڈ یا تقریب کی تیاری کے لیے اپنے بہرے بھتیجے الاریان کو 'مردوں' اور 'زندوں' کی فہرستیں پڑھنے کو دیتے۔ الاریان انھیں پڑھتا اور اسے اس خدمت کے پانچ یا دس کو پیک مل جاتے۔ اور جب اس کے بال سفید ہو گئے اور سر گنجا ہو گیا، جب زندگی گزر گئی کہ اسے اچانک احساس ہوا کہ ایک پرچی پر لکھا ہوا ہے: 'الریان، تم کتنے بیوقوف ہو!' کم از کم پندرہ برس کی عمر تک پاؤں لوشا خام اور کمزور طالب علم رہے۔ اس لیے گھر والے چاہتے تھے کہ انھیں دینی مدرسے سے نکال کر کسی دکان میں ڈال دیا جائے۔ ایک بار جب وہ اوہنینو کے ڈاک خانے سے خط لانے گئے تو خاصی دیر تک کلرکوں کو تکتے رہے اور پھر کہا: 'کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ آپ کو کتنی تنخواہ ملتی ہے، ماہانہ یا یومیہ؟'

لاٹ پادری نے اپنے سینے پر صلیب کا نشان بنایا اور کروٹ بدل لی تاکہ وہ سو جائیں اور زیادہ

نہ سوچیں۔ 'میری ماں آگنی ہے۔۔۔' انھوں نے یاد کیا اور ہنس پڑے۔

چاند کھڑکی میں سے جھانک رہا تھا، فرش روشن تھا اور اس پر سائے پڑ رہے تھے۔ ایک جھینگر پکارا۔ دیوار کے پار دوسرے کمرے میں فادر سیسوئے خرائے لے رہے تھے۔ ان کے خرائوں میں کوئی تنہا، یتیم شدہ، بلکہ بیجانہ سی صدا سنی جاسکتی تھی۔

سیسوئے کسی زمانے میں لاٹ پادری کے کارندے رہ چکے تھے اور اب انھیں 'سابق کارندہ' کہا جاتا تھا۔ ان کی عمر ستر برس تھی اور وہ قصبے سے دس میل دور خانقاہ میں، قصبے میں یا پھر ان کا دل چاہے، وہاں رہتے تھے۔ تین دن قبل وہ سینٹ پینکرائی کی خانقاہ میں آئے تھے اور لاٹ پادری نے انھیں وہاں ٹھہرنے دیا تھا تاکہ وہ ان کے ساتھ فارغ اوقات میں مختلف موضوعات پر بات کر سکیں۔ مقامی طور طریقے۔۔۔ ڈیڑھ بجے گھڑیال علی الصباح کی عبادت کے لیے بجا۔ انھوں نے فادر سیسوئے کو کھانچے اور کسی چیز کے بارے میں ناگواری سے بڑبڑاتے سنا۔ پھر وہ اٹھے اور ننگے پاؤں کمرے میں پھرنے لگے۔

'فادر سیسوئے! لاٹ پادری نے آواز دی۔

سیسوئے اپنے کمرے میں چلے گئے اور تھوڑی دیر کے جوتے پہنے نمودار ہوئے۔ ان کے ہاتھوں میں ایک موم بتی تھی اور انھوں نے اپنے زیر جامے پر ایک جبہ اوڑھ رکھا تھا۔ ان کے سر پر ایک پرانی گھسی ہوئی ٹوپی تھی۔

'مجھے خیند نہیں آرہی، لاٹ پادری نے اٹھ کر بیٹھتے ہوئے کہا۔ 'میری طبیعت خراب لگ رہی ہے۔ پتہ نہیں کیا مسئلہ ہے۔ شاید بخار ہے!'

'عالی جناب، آپ کو سردی لگ گئی ہوگی۔ آپ کو چربی سے مالش کی ضرورت ہے۔' سیسوئے تھوڑی دیر وہیں کھڑے رہے اور جمائی لے کر بولے: 'اودھا، مجھ گناہگار کو معاف کر۔' 'آج حیراکن کی دکان میں بجلی لگ گئی۔ انھوں نے کہا۔ 'مجھے یہ پسند نہیں ہے۔' فادر سیسوئے بوڑھے، کمزور اور خمیدہ تھے اور وہ ہر وقت کسی نہ کسی چیز سے ناخوش رہتے تھے، ان کی آنکھیں برہم اور مچھلی کی طرح آگے کو نکلی ہوئی تھیں۔

'مجھے پسند نہیں ہے! انھوں نے باہر نکلتے ہوئے کہا۔ 'مجھے پسند نہیں۔ خدا ان سب پر رحم کرے!'

اگلا دن پام سنڈے کا تھا۔ لاٹ پادری نے قصبے کے کتھیزرل میں عبادت کروائی اور پھر بڑے پادری سے ملاقات کی۔ اس کے بعد وہ ایک جرنیل کی بوڑھی اور بیمار بیوہ سے ملے اور آخر خانقاہ کی طرف روانہ ہو گئے۔ ایک اور دو بجے کے درمیان انھوں نے اپنے دو عزیز مہمانوں کے ساتھ کھانا کھایا۔ یہ

مہمان ان کی بوڑھی ماں اور آٹھ سالہ بھانجی کا تیا تھے۔ کھانے کے دوران موسم بہار کا سورج کھڑکی کے اندر جگمگاتا رہا اور اس کی کرنیں سفید میز پوش اور کاتیا کے سرخ بالوں پر خوشی خوشی چمکتی رہیں۔ دہری کھڑکیوں سے باہر باغ میں مرغوں اور چڑیوں کے گیت سنے جاسکتے تھے۔

’نوسال ہو گئے کہ ہم نے آخری بار ایک دوسرے کو دیکھا تھا، بڑھیا نے کہا۔‘ لیکن کل جب میں نے تمہیں گرجے میں دیکھا تو، میرے خدا! تم ذرا بھر نہیں بدلے۔ صرف تمہارا وزن کچھ کم ہو گیا ہے اور داڑھی تھوڑی لمبی ہو گئی ہے۔ آہ، آسمانوں کی ملکہ، مقدس ماں! اور کل ماتمی تقریب کے دوران کوئی خود پر قابو نہیں رکھ سکا۔ ہر کوئی رو دیا۔ تمہیں دیکھ کر میں بھی رو پڑی۔ کیوں، مجھے نہیں پتہ۔ خدا کی مرضی!‘

اور اس قدر ملائمت سے یہ سب کہنے کے باوجود وہ واضح طور پر متذبذب تھیں، جیسے انھیں خود معلوم نہ ہو کہ ان سے رکی طور پر مخاطب ہوا جائے یا غیر رکی طور پر، ان کے سامنے ہنسنا چاہیے یا نہیں۔ وہ خود کو معمولی دیہاتی پادری کی بیوہ زیادہ اور ان کی ماں کم محسوس کر رہی تھیں۔ لیکن کاتیا اپنے ماموں، لاٹ پادری، کی طرف آنکھیں جھپکے بغیر گھورتی رہی جیسے وہ اندازہ لگانے کی کوشش کر رہی ہو کہ وہ کس قسم کے انسان ہیں۔ اس کے بال کنگھی اور مخملی ربن کے نیچے سے نکل کر ہالے کی طرح کھڑے ہو گئے تھے۔ اس کی ناک اوپر کو اٹھی ہوئی تھی اور آنکھوں میں چالاکی تھی۔ کھانے سے پہلے اس نے چائے پینے کا پیالہ توڑ ڈالا تھا اور اب اس کی دادی باتیں کرتے ہوئے گلاس اور پیالے اس سے دور ہٹا رہی تھی۔ لاٹ پادری اپنی ماں کی باتیں سنتے رہے اور یاد کرتے رہے کہ کیسے برسوں قبل وہ انھیں اور ان کے بہنوں بھائیوں کو ایسے رشتہ داروں کے ہاں لے کر جایا کرتی تھیں جنہیں وہ امیر سمجھا کرتی تھیں۔ وہ اپنے بچوں کا خیال رکھتی تھیں اور اب اپنے بچوں کی اولاد کا۔ اسی لیے وہ کاتیا کو ساتھ لے کر آئی تھیں۔۔۔

’تمہاری بہن واری نکا کے چار بچے تھے، انھوں نے بتایا۔‘ یہ کاتیا سب سے بڑی ہے، اور خدا جانے کیا وجہ تھی کہ میرا داماد فادر ایوان بیمار پڑ گیا اور ڈوریشن سے چار دن پہلے مر گیا۔ اب میری واری نکا بھی کم مانگنے جوگی رہ گئی ہے۔‘

’اور نکا نور کیسا ہے؟‘ لاٹ پادری نے اپنے سب سے بڑے بھائی کے بارے میں پوچھا۔

’ٹھیک ہے۔ خدا کا شکر ہے۔ وہ ٹھیک ہے اور گزارا کر رہا ہے۔ خدا کی رحمت ہے۔ صرف ایک مسئلہ ہے کہ اس کا بیٹا نکولا شا، میرا پوتا، پادری نہیں بننا چاہتا تھا۔ اس کی بجائے وہ یونیورسٹی میں پڑھ کر ڈاکٹر بن گیا۔ وہ سمجھتا ہے کہ یہ بہتر ہے، لیکن کس کو خبر۔ خدا کی مرضی!‘

’نکولا شا مردوں کی چیر پھاڑ کرتا ہے،‘ کاتیا نے کہا اور اس دوران اپنی گود میں پانی گرا دیا۔ ’آرام سے بیٹھو لڑکی، دادی نے سکون سے کہا اور گلاس اس کے ہاتھ سے لے لیا۔‘ کھاتے وقت دعا پڑھا کرو۔‘

’ہم نے اتنے عرصے سے ایک دوسرے کو نہیں دیکھا، لاٹ پادری نے کہا اور نرمی سے اپنی ماں کے کندھے اور بازو کو سہلایا۔‘ میں جب ملک سے باہر تھا تو مجھے آپ کی یاد بہت ستاتی تھی۔ بہت شدت سے آپ کی یاد آتی تھی۔ میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔‘

’میں شام کو کھلی کھڑکی کے پاس بیٹھا رہتا، بالکل تنہا، اور موسیقی بجنا شروع ہو جاتی تھی، اور گھر کی یاد اچانک مجھے دبوچ لیتی تھی، اور میں سوچتا تھا کہ میں گھر واپس جانے کے لیے کچھ بھی قربان کر سکتا ہوں۔ تمہیں دیکھنے کے لیے۔۔۔‘

ان کی ماں مسکرائیں، ان کا چہرہ کھلا لیکن پھر فوراً ہی سنجیدہ ہو گئیں اور کہا: ’میں تمہارا شکریہ ادا کرتی

ہوں۔‘

ان کا موڈ کسی قدر یک لخت بدل گیا۔ انھوں نے اپنی ماں کی طرف دیکھا اور یہ سمجھ نہیں سکے کہ ان کے چہرے اور آواز میں یہ شرمیلا، یہ تعظیمی تاثر کہاں سے آیا اور کیوں آیا، اور انھیں لگا کہ وہ انھیں نہیں پہچانتے۔ وہ اداسی اور الجھن محسوس کرنے لگے۔ مزید یہ کہ ان کا سر کل کی طرح دکھ رہا تھا، ان کی ٹانگوں میں درد تھا، مچھلی بالکل بیمار تھی اور انھیں مستقل پیاس لگی ہوئی تھی۔۔۔

کھانے کے بعد دو امیر زمیندار نیاں آئیں اور لمبے چہرے لیے ڈیڑھ گھنٹہ ان کے پاس بیٹھی رہیں۔ خانقاہ کے منتظم کسی کام کے لیے آئے، خاموش، تھوڑے سے بہرے۔ پھر شام کی عبادت کا گھنٹہ بجا، سورج درختوں کے پیچھے غروب ہو گیا اور دن اختتام کو پہنچا۔ گرجے سے واپسی پر لاٹ پادری نے جلدی جلدی دعائیں پڑھیں، بستر پر چلے گئے اور خود کو ڈھانپ دیا۔

انھوں نے دوپہر کو جو مچھلی کھائی تھی اس کی یاد ناگوار تھی۔ چاندنی انھیں تنگ کر رہی تھی اور پھر انھوں نے کسی کو باتیں کرتے سنا۔ قریبی کمرے سے، شاید ڈرائنگ روم سے، فادر سیوئے سیاست پر گفتگو کر رہے تھے۔ ’اب جاپانی جنگ لڑ رہے ہیں۔ لڑتے جا رہے ہیں۔ جاپانی، میرے دوست وہی ہیں جو مونٹی نیگرو والے ہیں، وہی قبیلہ ہے دونوں کا۔ یہ دونوں ترکوں کی باجگزار تھے۔‘

اور پھر ماریا تیوفیوونا کی آواز آئی: ’پھر ہم نے اپنی دعائیں پڑھیں اور چائے پی، اور پھر ہم نوو خاتونے میں فادر بیکور سے ملنے چلے گئے جو۔۔۔‘ اور بار بار ’ہم نے چائے پی‘ یا ’ہم نے ایک گلاس پیا‘ جیسے انھوں نے زندگی بھر چائے پینے کے علاوہ کوئی اور کام نہ کیا ہو۔ لاٹ پادری دھیرے سے اٹھے اور بیدلی سے مذہبی درس گاہ یاد کی۔ وہ تین سال تک وہاں یونانی پڑھتے رہے، اس وقت تک وہ بغیر چشمے کے پڑھنے سے قاصر ہو گئے۔ پھر انھیں راہب کا درجہ دے دیا گیا اور بعد میں انھیں ممتحن فائز کر دیا گیا۔ پھر انھوں نے اپنے مقابلے کا دفاع کیا۔ جب وہ بتیس برس کے ہوئے تو انھیں درس گاہ کا ناظم مقرر کر دیا

کیا۔ بعد میں انھیں خانقاہ کا منتظم تعینات کیا گیا۔ یہ زندگی، جو اس وقت بہت آسان، خوش گوار تھی، اب اتنی لمبی لگ رہی تھی کہ وہ اس کا سرا نہیں دیکھ پارہے تھے۔ پھر وہ بیمار پڑ گئے، ان کا وزن گر گیا اور بیٹائی تقریباً کھو بیٹھے۔ ڈاکٹروں کی ہدایت پر انھیں سب کچھ ترک کر کے بیردن ملک جانا پڑا۔

’پھر کیا ہوا؟‘ برابر کے کمرے سے سیسوئے نے پوچھا۔

’پھر ہم نے چائے پی۔۔۔ مار یا تموینا نے جواب دیا۔

’فادر، آپ کی داڑھی سبز ہے!‘ کاتیانے اچانک حیرت سے کہا اور ہنس دی۔

لاٹ پادری کو یاد آیا کہ فادر سیسوئے کی سفید داڑھی میں واقعی سبز رنگ کی جھلک ہے اور

وہ ہنس پڑے۔

’اوہ خدایا، یہ لڑکی کس قسم کی سزا ہے!‘ فادر سیسوئے نے اونچی آواز میں ناراض ہوتے ہوئے

کہا۔ بالکل بگڑی ہوئی! آرام سے بیٹھو!‘

لاٹ پادری کو سفید چرچ یاد آیا، بالکل نیا، جس میں وہ بیردن ملک خدمات سرانجام دیا کرتے

تھے۔ انھیں گرم سمندر کی یاد آئی۔ ان کا مکان پانچ کمروں پر مشتمل تھا، جن کی چھتیں اونچی اور روشن تھیں،

اور مطالعہ گاہ میں ایک نئی میز رکھی تھی۔ وہ بہت پڑھا کرتے تھے اور اکثر لکھتے رہتے تھے۔ اور انھیں یاد آیا

کہ انھیں وطن کی یاد کس قدر ستاتی تھی، اور کیسے ہر دن ان کی کھڑکی سے باہر ایک بوڑھی عورت محبت کے

گیت گاتی تھی اور گٹار بجاتی تھی اور جب بھی وہ اسے سنتے تھے، کسی وجہ سے انھیں ماضی یاد آ جاتا تھا۔

آٹھ سال گزر گئے اور پھر انھیں روس واپس بلا لیا گیا۔ اب انھیں معاون بشپ تعینات کیا گیا تھا، اور تمام

ماضی دور کہیں دھند میں کھو گیا تھا، جیسے وہ کوئی خواب ہو۔۔۔

فادر سیسوئے ایک موم بتی اٹھائے ان کے کمرے میں آئے۔

’ارے، انھوں نے حیران ہو کر کہا۔‘ آپ ابھی سے سو رہے ہیں عالی جناب؟‘

’تو اور کیا۔‘

’لیکن ابھی تو جلدی ہے۔ دس بجے ہیں یا شاید ابھی دس بجے نہیں بجے۔ میں نے آج ایک موم بتی

خریدی ہے میں آپ کی مالش کرنا چاہتا تھا۔‘

’جیسے بخار ہے،‘ لاٹ پادری نے کہا اور اٹھ بیٹھے۔ ’دراصل، مجھے کوئی چیز درکار ہے۔ میرا سر صبح

نہیں لگ رہا۔۔۔‘

سیسوئے نے ان کی قمیص اتاری اور ان کی چھاتی اور کمر پر موم بتی کی چربی سے مالش کرنے

لگے۔

’یہاں۔۔۔ یہاں۔۔۔ انہوں نے کہا۔‘ خداوند یسوع مسیح۔۔۔ یہاں۔ آج میں قہبے گیا تھا۔
اور اس سے ملنے گیا، کیا نام ہے اس کا۔۔۔ پادری بسدونسکی۔۔۔ اس کے ساتھ چائے پی۔۔۔ میں انہیں
پسند نہیں کرتا۔ خداوند یسوع مسیح۔۔۔ یہاں۔۔۔ انہیں بالکل پسند نہیں کرتا!’

III

بوڑھے اور بہت فربہ ڈاؤسیسین بشپ گھٹیا کے مرض میں مبتلا تھے اور ایک ماہ سے اپنے بستر سے
اٹھ نہیں پائے تھے۔ پادری پیوٹر تقریباً ہر روز انہیں دیکھنے جایا کرتے تھے اور ان کی طرف سے درخواستیں
وصول کیا کرتے تھے۔ اور اب جب کہ وہ بیمار تھے، ان پر لوگوں کے سوالات اور رونے دھونے کے
معمولی پن کا شدت سے احساس ہو رہا تھا۔ وہ ان کی پسماندگی، ان کی بزدلی سے برہم ہو رہے تھے، اور
ان تمام معمولی اور غیر ضروری چیزوں کا بوجھ انہیں تکلیف دے رہا تھا اور انہیں ایسا لگتا تھا جیسے وہ اب
ڈاؤسیسین بشپ کو سمجھ گئے ہوں، جنہوں نے جوانی کے دنوں میں جبر و قدر کے مسئلے پر ایک رسالہ لکھا تھا
لیکن اب وہ معمولی چیزوں میں گھر کر رہ گئے تھے، ہر بات بھول جاتے تھے اور خدا کے بارے میں نہیں
سوچتے تھے۔ لاٹ پادری شاید بیرون ملک رہ کر روسی زندگی کے عادی نہیں رہے تھے اور یہ چیز ان کے
لیے آسان نہیں تھی۔ انہوں لوگ کھردرے، سائل عورتیں بیزار کن اور بیوقوف، مدرسے کے طلبہ اور ان
کے اساتذہ ان گھڑ بلکہ بعض اوقات وحشی لگتے تھے۔ اور آنے جانے والے کاغذات، جن کی تعداد دسیوں
ہزار تھی، اور کیسے کاغذات! دیہاتی ڈین علاقہ بھر کے بوڑھے یا نو جوان پادریوں، بلکہ ان کی بیویوں اور
بچوں تک کو رویے کے نمبر دیتے تھے۔ اے اور بی اور بعض اوقات سی۔ اور ان کاغذات کو پڑھنا، ان کے
بارے میں بات کرنا اور لکھنا پڑتا تھا۔ ان کے پاس یقیناً کوئی فالتو لمحہ نہیں تھا۔ ان کی روح تمام دن لرزتی
رہتی تھی اور لاٹ پادری پیوٹر کو صرف اسی وقت سکون ملتا تھا جب وہ گرجے میں ہوتے تھے۔

وہ اس خوف کے بھی عادی نہیں ہو سکتے تھے جو ان کے چاہے بغیر لوگوں میں ان کی موجودگی میں
پیدا ہو جایا کرتا تھا، حالانکہ وہ خاموش اور خاکسارانہ طبیعت کے مالک تھے۔ جب وہ ضلع کے لوگوں کو
دیکھتے تو انہیں ہر کوئی چھوٹا، خوفزدہ اور قصور وار لگتا۔ ان کی موجودگی میں وہ سب دب جاتے تھے، حتیٰ کہ
بوڑھے آرج بشپ بھی ان کے سامنے جھک جاتے تھے۔ حال ہی میں ایک سائل عورت جو ایک گاؤں کی
پادری کی معمر بیوی تھی، ان کے سامنے مارے خوف کے منہ سے ایک لفظ بھی ادا نہیں کر سکی اور بغیر کچھ کہے
چلی گئی۔ اور وہ جو اپنے وعظوں میں کبھی انہیں برا بھلا نہیں کہتے تھے، کبھی انہیں مورد الزام نہیں ٹھہراتے
تھے، کیوں کہ انہیں ان پر ترس آتا تھا، لیکن سائلوں کے سامنے صبر کا دامن ان کے ہاتھ سے چھٹ جاتا تھا

اور وہ برہم ہو کر بعض اوقات ان کی درخواستیں فرش پر پٹخ دیتے تھے۔ اس تمام عرصے میں کسی ایک شخص نے بھی ان سے مخلصانہ بات نہیں کی تھی، یہاں تک کہ ان کی بوڑھی ماں بھی وہ پرانی ماں نہیں لگتی تھیں۔ بالکل بھی نہیں! اور کوئی پوچھے تو بھلا وہ فادر سیوئے سے مسلسل باتیں کیوں کیے جا رہی تھیں اور اس قدر ہنسے کیوں جا رہی تھیں؟ جب کہ ان کے سامنے، خود اپنے بیٹے کے سامنے، وہ سنجیدہ، خلاف معمول خاموش، اور شرمیلی نظر آ رہی تھیں؟ یہ بات انھیں بالکل بھی بچ نہیں رہی تھی۔ وہ واحد شخص جو ان کے سامنے آزادانہ طریقے سے پیش آتا تھا اور جو اس کے دل میں آتا تھا وہی کہتا تھا، وہ تھے فادر سیوئے جن کی تمام زندگی لاٹ پادریوں کے بیچ میں گزری تھی جو ایسے گیارہ پادریوں کو بھگتا چکے تھے۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ان کے سامنے سکون سے رہتے تھے حالانکہ وہ ذاتی طور پر بلاشبہ مشکل اور چڑچڑے شخص تھے۔ منگل کو عبادت کے بعد لاٹ پادری ڈایوسین بشپ کے گھر میں تھے اور وہیں درخواستیں وصول کر رہے تھے کہ وہ غصے میں آگئے اور گھر چلے آئے۔ ان کی طبیعت اب بھی خراب تھی اور اپنے بستر پر جانا چاہتے تھے لیکن وہ جونہی گھر میں داخل ہوئے، انھیں بتایا گیا کہ نو جوان تاجر اور گرجے کا عطیہ کنندہ یراکن کسی بجد ضروری کام سے آیا ہوا ہے۔ اس سے ملنا ضروری تھا۔ یراکن ایک گھنٹے تک ٹھہرا ہوا، بجد اونچی آواز میں بولتا، بلکہ تقریباً چیخا رہا، اور اس بات کا اندازہ لگانا مشکل تھا کہ وہ کیا کہنا چاہتا ہے۔

’خدا عنایت کرے!‘ اس نے نکلے ہوئے کہا۔ ’بالضرور! حالات پر منحصر ہے عالی جناب!‘ اس کے بعد ایک دور دراز کی خانقاہ کی صدر راہبہ آئی۔ جب وہ گئی تو سہ پہر کی عبادت کی گھنٹیاں بجنے لگیں، اور انھیں گرجے جانا پڑا۔

شام کو راہب سر میں، لیکن بیدلی سے گاتے رہے۔ کالی داڑھی والے ایک نو جوان راہب نے مناجات پڑھی اور لاٹ پادری نے آدھی رات کو آنے والے دولھے اور سچے ہوئے چہلے؟ عروسی کے بارے میں آیات سنیں۔ اور انھیں اپنے گناہوں پر پچھتاوا نہیں، تاسف نہیں، بلکہ اندرونی سکون اور خاموشی محسوس ہوئی۔ یادیں انھیں ماضی بعید میں لے گئیں، ان کے بچپن اور جوانی میں، جب وہ خود بھی دولھے اور چہلے کے بارے میں گایا کرتے تھے، اور اب ماضی اتنا زندہ، حسین اور پر مسرت لگنے لگا جیسے شاید پہلے کبھی نہیں لگا تھا۔ شاید دوسری دنیا میں، دوسری زندگی میں، ہم دور افتادہ ماضی کی، اس دنیا کی زندگی کو انھی احساسات سے یاد کریں گے۔ کیا خبر! لاٹ پادری عبادت گاہ میں بیٹھے رہے۔ وہاں اندھیرا تھا۔ ان کے رخساروں پر آنسو بہنے لگے۔ وہ سوچ رہے تھے کہ انھوں نے وہ سب کچھ حاصل کر لیا جو ان کی حیثیت کا کوئی شخص حاصل کر سکتا تھا، ان کے پاس ایمان تھا، لیکن پھر بھی ہر چیز واضح نہیں تھی۔ کسی چیز کی اب بھی کمی تھی۔ وہ مرنا نہیں چاہتے تھے۔ اب بھی لگتا تھا کہ کوئی انتہائی اہم چیز ہے جو

ان کے پاس نہیں ہے، اور جس کے بارے میں انھوں نے کبھی ایک مبہم سا خواب دیکھ رکھا تھا، اور زمانہ حال میں انھیں مستقبل کے بارے میں اسی امید نے متحرک کیے رکھا جو ان کے اندر بچپن میں، اکیڈمی میں اور بیرون ملک تھی۔
'آج یہ لوگ اچھا گارہے ہیں، انھوں نے ملائے کو سنتے ہوئے سوچا۔' بہت اچھا!

IV

منگل کو انھوں نے کیتھیڈرل میں عبادت کروائی۔ اس کے بعد پیر دھوئے گئے۔ جب عبادت ختم ہوئی اور لوگ گھروں کو جانے لگے تو دھوپ نکلی ہوئی تھی، موسم گرم اور شوخ تھا اور پانی نالیوں میں شور مچ رہا تھا، اور قصبے کے باہر کھیتوں سے چڑیوں کے گانے کی نازک، امن کی طرف بلانے والی آواز مسلسل آرہی تھی۔ درخت بیدار تھے اور خوش مزاجی سے مسکرا رہے تھے، اور ان کے اوپر، خدا جانے کتنی دور تک پیپا یاں نیلا آسمان چلا گیا تھا۔

گھر آ کر لاث پادری پیوتر نے چائے پی، کپڑے بدلے اور بستر پر چلے گئے۔ انھوں نے اپنے خادم سے کہا کہ وہ کھڑکیوں کے پردے بند کر دے۔ خواب گاہ تاریک ہو گئی۔ پھر بھی انھیں سخت تھکاوٹ محسوس ہو رہی تھی اور ٹانگوں اور کمر میں بھاری، ٹھنڈا درد ہو رہا تھا۔ اور کانوں میں مسلسل جھنجھکار کی آواز آئے چلے جا رہی تھی۔ وہ بہت دیر تک بغیر سوئے لیٹے رہے، انھیں لگا کہ بہت دیر ہو گئی ہے، اور یہ کوئی معمولی سی بات ہے جو انھیں سونے سے محروم رکھے ہوئے ہے اور وہ جو بھی آنکھیں بند کرتے ہیں، یہ ان کے دماغ میں کلبلانے لگتی ہے۔ پچھلے دن کی طرح آج بھی ملحقہ کمروں کی دیواروں سے بولنے کی آوازیں، گلاس اور چمچ کھٹکنے کی آوازیں آتی رہیں۔۔۔ ماریا تموفیونا، ہشاش بشاش اور باتونی، فادر سیسوئے کو کچھ بتا رہی تھیں اور انھوں نے درشتی سے، خفگی سے جواب دیا: 'اچھا، وہ! ہا! اور کیا توقع ہے ان سے!' اور ایک بار پھر لاث پادری رنجیدہ ہو گئے اور انھیں دکھ ہوا کہ وہ اجنبیوں کے سامنے عام اور سادہ طریقے سے پیش آتی ہیں لیکن خود ان کے سامنے، اپنے بیٹے کے سامنے وہ شرمیلی بن جاتی ہیں، کچھ بولتی نہیں اور جو کہنا چاہتی ہیں وہ کہہ نہیں پاتیں، اور انھوں نے پچھلے چند دن سے محسوس کیا تھا کہ وہ اٹھ کھڑا ہونے کا بہانہ تلاش کرتی رہتی ہیں کیوں کہ ان کی موجودگی میں وہ خجالت محسوس کرتی ہیں۔ اور ان کے والد! اگر وہ زندہ ہوتے تو ان کی موجودگی میں ایک لفظ تک نہ کہہ پاتے۔۔۔

دوسرے کمرے میں کوئی چیز فرش پر گر بی اور چکنا چور ہو گئی۔ ضرور یہ کاتیا ہو گی جس نے کوئی پیالہ یا پرچ گرا دی ہے کیوں کہ فادر سیسوئے اچانک تھو کے اور بولے:

’یہ لڑکی تو نری سزا ہے۔ خدایا مجھ گناہگار کو معاف کر۔ اس لڑکی کو تو کوئی چیز پوری ہی نہیں پڑتی!‘
 پھر خاموشی چھا گئی۔ اب صرف باہر سے آوازیں آرہی تھیں۔ اور جب لاٹ پادری نے آنکھیں کھولیں تو
 کاتیا کو اپنے کمرے میں دیکھا۔ وہ ساکت کھڑی انھیں تک رہی تھی۔ معمول کی طرح اس کے سرخ بال
 اس کی کنگھی کے پیچھے سے ہالے کی طرح سے اٹھے ہوئے تھے۔

’یہ تم ہو کاتیا؟‘ انھوں نے پوچھا۔ ’نیچے کون دروازے کھول اور بند کر رہا ہے؟‘
 ’میں نے تو نہیں سنا، کاتیا نے کہا اور سننے لگی۔

’یہ، ابھی ابھی کوئی گزرا ہے۔‘

’یہ آپ کا پیٹ ہے، ماموں!‘

وہ ہنسے اور اس کا سر تھپتھپایا۔

’تو تم کہتی ہو کہ تمہارے کزن نکولا شامردہ لوگوں کو چیرتے پھاڑتے ہیں؟‘ انھوں نے ایک وقفے

کے بعد پوچھا۔

’جی، وہ پڑھ رہے ہیں۔‘

’کیا وہ اچھے ہیں؟‘

’بہت اچھے۔ بس یہ کہ وہ ووڈ کا بہت پیٹتے ہیں۔‘

’اور تمہارے والد کس بیماری سے چل رہے؟‘

’پاپا بہت کمزور اور بہت، بہت دبلے ہو گئے تھے، اور اچانک، ان کا گلہ۔ میں اس وقت بیمار پڑ

گئی تھی اور میرا بھائی فیدیا بھی۔ سب کا گلہ خراب ہو گیا تھا۔ پاپا مر گئے، ہم ٹھیک ہو گئے۔‘

اس کی ٹھوڑی لرزی، آنکھوں میں آنسو بھر گئے اور آہستگی سے اس کے رخساروں پر بہنے لگے۔

’عالی جناب، اس نے روتے روتے پتلی مگر اونچی آواز میں کہا، ’ماما اور ہم سب سخت مصیبت میں

پڑ گئے ہیں۔۔۔ ہمیں کچھ پیسے دے دو۔۔۔ تھوڑا کرم کرو۔۔۔ پیارے ماموں!۔۔۔‘

ان کی آنکھوں میں بھی آنسو آ گئے اور وہ خاصی دیر تک کچھ کہنے کے قابل نہیں رہے۔ انھوں نے

اس کا سر تھپتھپایا، اس کا شانہ چھوا اور کہا:

’ٹھیک ہے، ٹھیک ہے بیٹا۔ ایسٹر کے بعد ہم بات کریں گے۔۔۔ میں تمہاری مدد کروں گا۔۔۔‘

بالکل کروں گا۔‘

ان کی ماں خاموشی سے، ہچکچاتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئیں اور مقدس شیعوں کے سامنے

خود پر صلیب کا نشان بنایا۔ جب انھوں نے دیکھا کہ لاٹ پادری سو نہیں رہے تو پوچھا:

تمہارے لیے بیٹنی لے آؤں؟

نہیں، شکریہ۔ انہوں نے کہا۔ دل نہیں کر رہا۔

تم ٹھیک نہیں لگ رہے۔۔۔ مجھے لگ رہا ہے۔ لیکن تم بیمار کیسے نہ پڑو! سارا سارا دن پاؤں پر کھڑے رہتے ہو، سارا سارا دن۔ میرے خدا، تمہاری طرف دیکھنا بھی تکلیف دہ ہے۔ اچھا، ایسٹریڈا دور نہیں ہے۔ خدا نے چاہا تو اس کے بعد تم آرام کر سکو گے، پھر ہم بات کریں گے۔ میں تمہیں اس وقت تک اپنی باتوں سے تنگ نہیں کروں گی۔ چلو آؤ، کاتیا، عالی جناب کو آرام کرنے دو۔

اور انہیں یاد آیا کہ ان کی ماں نے بہت عرصہ پہلے، جب وہ چھوٹے سے لڑکے تھے، تو ماں نے ایک دیہاتی ڈین کے ساتھ اسی ہنس مکھ تعظیمی انداز میں گفتگو کی تھی۔۔۔ صرف ان کی غیر معمولی مہربان آنکھوں اور کمرے سے نکلتے وقت انہوں نے جس متذبذب اور پریشان نظروں سے انہوں نے دیکھا تھا، اندازہ ہوتا تھا کہ وہ ان کی ماں ہیں۔ انہوں نے آنکھیں بند کر لیں اور ایسا لگا جیسے وہ سو رہے ہیں، لیکن انہوں نے دوبار گھڑیال کی گھنٹی اور دیوار کے دوسری طرف سے فادر سیسوائے کی کھانسی سنی۔ ان کی ماں ایک بار پھر آئیں اور ایک لمحے کے لیے انہیں دیکھا۔ باہر پورچ میں کسی بگھی یا تانگے کے رکنے کی آواز آئی۔ اچانک دروازے پر زور زور سے دستک ہوئی اور ان کا خادم کمرے میں داخل ہوا۔

عالی جناب! وہ پکارا۔

کیا ہوا؟

گھوڑے تیار ہیں۔ مسج کے مصائب سنانے کے لیے جانے کا وقت ہو گیا ہے۔

سو اسات بچے۔

انہوں نے لباس تبدیل کیا اور بگھی میں بیٹھ کر کیتھڈرل چلے گئے۔ انہیں تمام گیارہ انجیلوں کی قرات کے دوران گرجے کے وسط میں ساکت کھڑے رہنا تھا، اور پہلی انجیل، جو سب سے لمبی اور سب سے خوبصورت تھی، انہوں نے خود پڑھی۔ ان کی طبیعت بہتر ہو گئی اور وہ خود کو صحت مند محسوس کرنے لگے۔ پہلی انجیل۔

اب انسان کے بیٹے کو شان عطا کی جائے گی، انہیں زبانی یاد تھا، اور وہ پڑھنے کے دوران دقتاً فوقتاً آنکھیں اٹھا کر دیکھتے رہے اور انہوں نے دونوں طرف روشنیوں کا پورا سمندر دیکھا، موم بتیوں کی سرسراہٹ سنی، لیکن گذشتہ برسوں کی طرح وہ لوگ نہیں دیکھ پائے۔ اور انہیں لگا جیسے یہ وہی لوگ ہیں جو ان کے بچپن اور جوانی میں بھی تھے، اور ہر سال یہی لوگ رہیں گے۔ لیکن کب تک خدا جانے۔

ان کے والد پادری تھے، ان کے دادا پادری تھے اور پڑدادا بھی پادری۔ شاید جب سے روس

نے عیسائیت اختیار کی تھی، ان کے آباؤ اجداد مگر جے سے وابستہ چلے آ رہے تھے، اور مگر جے کی عبادات کی محبت، اہل کلیسا، گھنٹیوں کی ٹن ٹن ان کے اندر رچی بسی تھی، گہری، دور تک، امنٹ۔ وہ مگر جے میں فعال، پر جوش اور خوش و خرم رہتے تھے، خاص طور پر جب وہ خود عبادت کروا رہے ہوں۔ اب بھی انھیں یہی محسوس ہو رہا تھا۔ صرف جب آٹھویں انجیل پڑھی جا رہی تھی تو انھیں محسوس ہوا کہ ان کی آواز کمزور پڑ گئی ہے، حتیٰ کہ ان کی کھانسی بھی بیاواز ہو گئی تھی اور سر بری طرح سے دکھ رہا تھا۔ انھیں یہ خدشہ لاحق ہو گیا کہ وہ مرنے والے ہیں۔ اور واقعی ان کی ٹانگیں سن ہونا شروع ہو گئی تھیں، اور رفتہ رفتہ ان کا احساس ہی ختم ہو گیا اور وہ یہ سمجھ نہیں پا رہے تھے کہ وہ کیسے اور کس چیز پر کھڑے ہیں اور اب ابھی تک گرے کیوں نہیں۔۔۔

جب عبادت ختم ہوئی تو پونے بارہ بج رہے تھے۔ گھر جا کر لاٹ پادری نے فوراً لباس تبدیل کیا اور دعا پڑھے بغیر لیٹ گئے۔ وہ بول نہیں پا رہے تھے اور انھیں لگتا تھا جیسے اب وہ کھڑے نہیں ہو پائیں گے۔ جب انھوں نے اپنے اوپر کمر باندھا تو اچانک ان کے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ وہ بیرون ملک ہوتے۔ ایک ناقابل برداشت خواہش! انھوں نے سوچا کہ اگر ان گھنٹا سستے پردوں، ان بونی چھتوں اور خانقاہ کی اس دم گھونٹنے والی بو سے ان کی جان چھوٹ جائے تو اس کے عوض وہ اپنی زندگی دینے کو تیار ہیں۔ کاش کوئی ایک ایسا شخص ہوتا جس سے وہ بات کر سکتے، اپنی روح کا بوجھ ہلکا کر سکتے!

ساتھ والے کمرے میں وہ خاصی دیر تک کسی کے قدموں کی چاپ سنتے رہے لیکن انھیں یاد نہیں آ سکا کہ وہ کون ہے۔ آخر دروازہ کھلا اور سیسوائے ایک موم بتی اور چائے کا پیالہ تھامے ہوئے داخل ہوئے۔ 'ابھی سے سو گئے عالی جناب؟' انھوں نے پوچھا۔ اور میں اس لیے آیا ہوں کہ آپ کی دوڑ کا اور سر کے سے مالش کر سکوں۔ اگر اچھے طریقے سے مالش ہو گئی تو اس کا بہت اثر ہوگا۔ خداوند یسوع مسیح۔۔۔ یہاں۔۔۔ اور میں ابھی ابھی اپنی خانقاہ گیا تھا۔ مجھے یہ پسند نہیں! میں کل یہاں سے چلا جاؤں گا عالی جناب۔ میرا دل اس سے بھر گیا ہے۔ خداوند یسوع مسیح۔۔۔ یہاں۔۔۔'

سیسوائے کسی ایک جگہ تک نہیں رہ سکتے تھے اور انھیں لگتا تھا کہ وہ سینٹ پیٹرکرائی کی خانقاہ میں پورے ایک سال سے رہ رہے ہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کی باتیں سن کر یہ کہنا مشکل تھا کہ ان کا گھر کہاں ہے، جہاں وہ ہر کسی یا کسی سے بھی پیار کرتے ہوں، جہاں وہ خدا پر یقین رکھتے ہوں۔۔۔ انھیں خود نہیں پتہ تھا کہ وہ راہب کیوں بنے ہیں، اور وہ اس بارے میں سوچتے بھی نہیں تھے، اور ان کا مونڈن کا دور کب کا ان کے ذہن سے محو ہو چکا تھا۔ اب ایسا لگتا تھا جیسے وہ پیدا ہی راہب ہوئے ہوں۔

'میں کل چلا جاؤں گا، خدا ان سب پر کرم کرے!'

’میں تم سے بات کرنا چاہتا ہوں۔۔۔ مجھے اس کا موقع ہی نہیں ملتا، لاٹ پادری نے خود پر جبر کرتے ہوئے نرمی سے کہا۔ ’میں یہاں کسی کے بارے میں نہیں جانتا۔‘
 ’ٹھیک ہے۔ اگر آپ کہتے ہیں تو میں اتوار تک رک جاتا ہوں، لیکن اس سے زیادہ نہیں۔ میں یہاں ٹھک آ گیا ہوں۔ فو!‘

’میں کس قسم کا بَشپ ہوں؟‘ لاٹ پادری نے نرم لہجے میں بات جاری رکھی۔ ’مجھے کسی گاؤں کا پادری ہونا چاہیے تھا۔ یا کوئی معمولی راہب۔۔۔ یہ سب کچھ، ہر چیز میرا دم گھونٹ رہی ہے۔۔۔‘
 ’کیا؟ خداوند یسوع مسیح۔۔۔ یہاں۔۔۔ اب سو جائیں عالی جناب!۔۔۔ کوئی بات نہیں، بھول جائیں!‘
 شب بخیر!

لاٹ پادری تمام رات نہیں سو سکے۔ صبح آٹھ بجے کے قریب ان کی آنٹوں سے خون جاری ہو گیا۔ خادم ڈر گیا اور پہلے تو بھاگا بھاگا صدرِ خانقاہ کے پاس گیا اور پھر خانقاہ کے ڈاکٹر ایوان اینڈریچ کو بلا لایا جو قصبے میں رہتا تھا۔ ڈاکٹر، جو لمبی داڑھی والا تو انا دیڑھ عمر شخص تھا، خاصی دیر تک لاٹ پادری کا معائنہ کرتا رہا اور سر ہلاتا اور منہ بناتا رہا، پھر بولا: ’عالی جناب، آپ کو میعادِ بخار ہو گیا ہے۔‘

ایک گھنٹے کے اندر اندر لاٹ پادری خون بہنے سے بہت کمزور ہو گئے، ان کا رنگ پیلا پڑ گیا اور چہرہ سکڑ گیا۔ اب ان کی آنکھیں بڑی بڑی لگنے لگیں اور وہ زیادہ بوڑھے، زیادہ مختصر لگنے لگے۔ انھیں ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے وہ ہر کسی سے زیادہ کمزور، دبے اور بیوقوف ہو گئے ہوں، جو کچھ کبھی تھا وہ دور، بہت دور چلا گیا ہے، اور اب کبھی اپنے آپ کو نہیں دہرائے گا، کبھی جاری نہیں رہے گا۔

’کیا خوب!‘ انھوں نے سوچا۔ ’کیا خوب!‘

ان کی بوڑھی والدہ آئیں۔ ان کے سکڑے ہوئے چہرے اور بڑی آنکھوں کو دیکھ کر وہ ڈر کے مارے ان کے بستر کے قریب اپنے گھٹنوں پر گر پڑیں اور ان کے چہرے، کندھوں اور ہاتھوں کو چومنا شروع کر دیا۔ انھیں بھی ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ کمزور ترین، دبے اور بیوقوف ہیں، اور انھیں اب یہ یاد نہیں تھا کہ وہ لاٹ پادری ہیں، اور ماں نے کسی پیارے بچے کی طرح بیٹے کو چوما۔

’پادلو شا، میرے بچے، انھوں نے کہا۔ ’میرے پیارے!۔۔۔ میرے ننھے بیٹے!۔۔۔ تمہارا یہ حال کیسے ہو گیا؟ پادلو شا، جواب دو!‘

کاتیا قریب ہی چپ چاپ کھڑی رہی۔ اس کا چہرہ اترا ہوا تھا اور اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اس کے ماموں کو کیا ہو گیا ہے، اور اس کی نانی کے چہرے پر اس قدر دکھ کیوں ہے، وہ کیوں اتنی جذباتی، غمگین باتیں کر رہی ہے۔ اور وہ اب کچھ نہیں کہہ سکتے تھے، کچھ نہیں سمجھ سکتے تھے، اور تصور کر رہے تھے کہ

اب وہ ایک عام انسان ہیں، جو تیز تیز قدموں سے ہنسی خوشی میدانوں میں اپنی چھڑی ہلاتا چلا جا رہا ہے، اور اس کے اوپر سورج کی روشنی میں نہایا ہوا وسیع آسمان ہے اور وہ کسی پرندے کی جہاں دل چاہے جاسکتے ہیں!

’میرے بچے، پادلو شا، جواب دو! بڑھیا نے کہا۔ تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ میرے پیارے!‘
 ’عالی جناب کو تکلیف نہ دو،‘ سیسوی نے درشتی سے کہا۔ ’انہیں سونے دو۔۔۔ اب کوئی فائدہ نہیں۔۔۔ بھول جاؤ!‘

تین ڈاکٹر آئے، معائنہ کیا اور چلے گئے۔ دن لمبا، ناقابل یقین حد تک لمبا تھا۔ پھر رات آئی اور طویل عرصہ چلتی رہی، اور ہفتے کی صبح خادم بڑھیا کے پاس گیا، جو ڈرائنگ روم میں صوفے پر لیٹی ہوئی تھی، اور کہا کہ وہ خواب گاہ میں چلی جائے۔ لاٹ پادری نے دنیا کو خیر باد کہہ دیا تھا۔

اگلے دن ایسٹر تھا۔ شہر میں بیالیس چرچ اور چھ خانقاہیں تھیں۔ صبح سے لے کر شام تک پورے شہر پر گھنٹیوں کی پر مسرت، مسلسل گونج چھائی رہی۔ ان کی آواز بہار کی فضا کو لرزا رہی تھی۔ پرندے چہچہا رہے تھے اور سورج چمک رہا تھا۔ بازار کے بڑے چوک میں شور تھا، جھولے جھول رہے تھے، باجے بج رہے تھے، اکارڈین چلا رہے تھے، لوگ بدست آوازوں میں پکار رہے تھے۔ سہ پہر کو لوگ بگھیوں میں بیٹھ کر بازاروں کی سیر کو نکلے۔ قصہ مختصر، ہر چیز شادماں تھی، سب ٹھیک تھا، ویسے ہی جیسا ایک سال قبل تھا، اور عین ممکن ہے کہ اگلے سال بھی ہوگا۔

ایک مہینے بعد ایک عارضی لاٹ پادری تعینات کیا گیا۔ اب کوئی لاٹ پادری پیوتر کے بارے میں نہیں سوچتا تھا۔ جلد ہی انہیں مکمل طور پر بھلا دیا گیا۔ صرف ایک بڑھیا، مرحوم کی ماں، جواب اپنے پادری داماد کے ساتھ ایک پچھڑے ہوئے گاؤں میں رہتی تھی، جب وہ شام سے پہلے اپنی گائے لینے جاتی اور چراگاہ میں دوسری عورتوں کے ساتھ اکٹھی ہوتی، تو وہ انہیں اپنے بچوں اور ان کے بچوں کے بارے میں بتاتی، اور کہتی کہ کبھی اس کا ایک بیٹا تھا جو لاٹ پادری تھا، اور وہ یہ بات جھجکتے جھجکتے کہتی۔ اسے خوف ہوتا کہ لوگ اس کی بات کا یقین نہیں کریں گے۔۔۔

اور واقعی، سب اس کی بات کا یقین نہیں کرتے تھے۔

کہانی 4 انتون چیخوف

طالب علم

شروع میں موسم اچھا اور ٹھہرا ہوا تھا۔ چڑیاں چپک رہی تھیں اور قریب ہی دلدلی علاقے میں کوئی ذی روح ایسی دردناک صدا بلند کر رہا تھا جیسے کسی خالی بوتل میں پھونک مار رہا ہو۔ ایک تیتراڑ اور اس پر کیا جانے والا فائر موسم بہار کی ہوا میں ایک خوشدلانہ گونج کے ساتھ تھرا گیا۔ لیکن جب جنگل میں تاریکی پھیلنے لگی تو مشرق سے ایک ناگوار، ٹھنڈی اور کٹیلی ہوا چلنے لگی اور ہر چیز خاموشی میں ڈوب گئی۔ برف کے سوائے تالابوں تک پہنچ رہے تھے اور جنگل بیروح، بیگانہ اور تنہا لگ رہا تھا۔ ہوا میں جاڑے کی بو رہی تھی۔

ایوان ویلی کو پولسکی، کلیسا کے داروغہ کا لڑکا اور مدرسہ کا طالب علم، شکار سے واپس آ رہا تھا۔ وہ ایک ایسے راستے پر جا رہا تھا جو پانی سے ڈھکی چراگا ہوں کے کنارے کنارے چلا گیا تھا۔ اس کی انگلیاں سن اور چہرہ ہوا کے تھیرڑوں سے لال ہو رہا تھا۔ اسے ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے ٹھنڈ نے ایک لخت نمودار ہو کر ہر چیز کا توازن اور آہنگ بگاڑ دیا ہے، جیسے خود فطرت کو اس پر مایوسی ہو رہی ہو اور یہی وجہ ہے کہ شام کی تاریکی معمول سے زیادہ تیزی سے چھا رہی ہے۔ ہر طرف ویرانی اور اداسی چھائی ہوئی تھی۔ واحد روشنی دریا کے کنارے بیواؤں کے باغات سے آرہی تھی۔ لیکن اس سے دو میل دور گاؤں کی طرف حد نظر تک ہر شے شام کی سرد کہر میں غرق تھی۔ طالب علم کو یاد آیا کہ جب وہ گھر سے نکلا تو اس کی ماں دروازے کے قریب فرش پر ننگے پاؤں بیٹھی ساوا رصاف کر رہی تھی اور اس کا باپ چولھے کے پاس لیٹا کھانس رہا تھا۔ یہ ایسٹر سے پہلے کا جمعہ تھا اس لیے گھر میں کچھ نہیں پکا تھا اور طالب علم کو سخت بھوک لگ رہی تھی۔ اور اس نے کیسے سردی سے دہرا پڑتے ہوئے سوچا تھا کہ روڑک اور ایوان دائیر نیل اور پیٹر کے دور میں بھی بالکل ایسی ہی ہوا چلتی ہوگی، اور اس وقت بھی ایسی ہی وحشیانہ بھوک اور سردی، یہی چھلنی چھتیں، یہی جہالت، یہی مصیبتیں ہوتی ہوں گی۔ اس وقت بھی ہر طرف ایسا ہی خالی خالی پن ہوگا، یہی اندھیرا، تنگی کا یہی

احساس، یہ سب کچھ ہوتا ہوگا، ہوا ہوگا اور آئندہ بھی ہوتا رہے گا، اور ایک ہزار سال بعد بھی زندگی میں کوئی بہتری نہیں آئے گی۔ اور وہ گھر نہیں جانا چاہتا تھا۔

باغوں کو بیواؤں کے باغ اس لیے کہا جاتا تھا کیوں کہ ان کی مالکین دو بیواؤں تھیں جو آپس میں ماں بیٹی تھیں۔ تیز، کڑکتا ہوا الاؤ جوتی ہوئی زمین پر دور تک روشنی بکھیر رہا تھا۔ مردانہ کوٹ میں ملبوس لمبی، موٹی، بوڑھی بیوہ واسیلیا آگ کے پاس سوچوں میں گم کھڑی شعلوں کے اندر دیکھ رہی تھی۔ اس کی بیٹی لوکیریا، جس کا بیوقوفانہ چہرہ چھائیوں سے بھرا تھا، زمین پر بیٹھی کڑاہی اور چمچے دھور رہی تھی۔ بظاہر انھوں نے ابھی ابھی کھانا کھایا تھا۔ کچھ مردوں کی آوازیں بھی آرہی تھیں۔ یہ مقامی مزدور تھے جو دریا میں گھوڑوں کو پانی پلا رہے تھے۔

طالب علم نیاگ کے قریب پہنچ کر کہا، 'سردیاں پھر سے لوٹ آئی ہیں۔ شام بخیر' واسیلیا چونک گئی لیکن پھر اس نے فوراً ہی طالب علم کو پہچان لیا اور بولی، 'میں نے تمہیں نہیں پہچانا تھا۔ خدا تم پہ کرم کرے۔ تم بڑے امیر آدمی بنو گے۔'

وہ باتیں کرنے لگے۔ واسیلیا تجربہ کار عورت تھی اور اس نے زمینداروں کے گھروں میں کام کر رکھا تھا۔ پہلے وہ دایہ تھی اور بعد میں آیا بن گئی تھی۔ اس کا انداز گفتگو سلجھا ہوا تھا۔ اس کے چہرے پر ایک پرسکون مسکراہٹ چھائی رہی۔ اس کی بیٹی لوکیریا خاوند کی ماری بیٹی ہوئی دیہاتی کسان عورت تھی۔ اس نے طالب علم کی طرف آنکھیں سکوڑیں لیکن منہ سے کچھ نہیں بولی۔ اس کے چہرے پر عجیب سا تاثر تھا جیسے وہ گوشتی اور بہری ہو۔

'داعی پطرس نیاگ سردرات ایسے ہی الاؤ کے پاس کھڑے ہو کر آگ تاپتی تھی، طالب علم نے آگ کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہوئے کہا۔' اس لیے اس وقت بھی سردی ہی ہوگی۔ آہ، دادی ماں، وہ بھی کیا خوفناک رات ہوگی۔ لمبی، کالی رات۔'

طالب علم نے ارد گرد پھیلی تاریکی پر نظر دوڑائی اور اپنے سر کو تیزی سے ہلاتے ہو بھولا: 'تم نے تو بارہ داعیوں کے بارے میں سن رکھا ہوگا، ہے نا؟'

'ہاں، سن رکھا ہے، واسیلیا نے کہا۔

'تمہیں یاد ہوگا، عشاءِ ربانی کے وقت پطرس نے یسوع مسیح سے کہا تھا، میں آپ کیساتھ جانے کے لیے تیار ہوں، چاہے زندان، چاہے موت، میں تیار ہوں۔ اور یسوع مسیح نے جواب دیا تھا، 'پطرس، میں تم سے کہتا ہوں کہ مرغ کی بانگ سے پہلے پہلے تم مجھے تین بار رد کر چکے ہو گے۔' عشاءِ ربانی کے بعد مسیح باغ میں عبادت کرتے کرتے موت کی اذیت سے گزرے۔ بیچارہ پطرس روحانی طور پر کمزور

تھے، ان کے پوٹے بھاری پڑ گئے اور وہ نیند کا غلبہ نہیں سہار سکے۔ وہ سو گئے۔ تم نے سنا ہوگا کہ پھر جو دس نے اسی رات مسیح کو بوسہ دیا اور جلا دوں کو ان کا پتہ بتا دیا۔ وہ مسیح کو باندھ کر بڑے پروہت کے پاس لے گئے اور انھیں پٹیتے رہے، ادھر تھکے ہارے، خوف و غم کے مارے، نیند سے بچال پطرس آدھے جاگتے آدھے سوتے، دل میں یہ دھڑکا لیے ان کے پیچھے چلتے رہے کہ روئے زمین پر کوئی بھیا نک واقعہ پیش آنے والا ہے۔۔۔ وہ مسیح سے والہانہ پیار کرتے تھے، اور پھر انھوں نے دور سے دیکھا کہ مسیح کو کیسے پٹیا جا رہا ہے۔۔۔

لو کیر یا نے پیچھے چھوڑ دیے اور طالب علم کی طرف ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے لگی۔

’وہ بڑے پروہت کے پاس آئے، اس نے اپنی بات جاری رکھی۔‘ مسیح سے پوچھ گچھ شروع کر دی گئی، اور اسی دوران چونکہ سردی تھی، مزدوروں نے صحن میں آگ جلا لی اور تاپنے لگے۔ پطرس بھی ان کے نزدیک کھڑے ہو گئے اور اسی طرح تاپنے لگے جیسے میں اس وقت تاپ رہا ہوں۔ ایک عورت نے انھیں دیکھ لیا کہا: ’یہ بھی مسیح کے ساتھ تھا۔‘ اُس کا مطلب تھا کہ ان سے بھی پوچھ گچھ ہونی چاہیے۔ آگ کے گرد کھڑے مزدوروں نے انھیں نفرت اور شک سے دیکھا ہوگا۔ وہ گڑبڑا گئے اور کہا: ’میں اسے نہیں جانتا۔‘ کچھ دیر بعد کسی اور نے انھیں مسیح کے حواری کی حیثیت سے پہچان لیا اور کہا: ’تم بھی انھیں میں سے ہو، لیکن انھوں نے پھر انکار کیا۔ پھر ایک اور شخص ان کی طرف مڑا اور کہا: ’کیا تم صبح باغ میں اس کے ساتھ نہیں تھے؟ میں نے خود دیکھا تھا۔‘ انھوں نے تیسری بار انکار کیا۔ اس کے فوراً بعد مرغ نے باغ دی اور پطرس نے دور سے مسیح کو دیکھتے ہوئے وہ بات یاد کی جو مسیح نے ان سے شام کے کھانے پر کی تھی۔۔۔ انھوں نے یاد کیا، اپنے آپ کو سنبھالا اور صحن سے باہر جا کر بری طرح روئے۔۔۔ بری طرح۔ انجیل میں لکھا ہے: ’اور وہ باہر چلے گئے اور بری طرح روئے۔‘ میں تصور کر سکتا ہوں: ایک خاموش، بہت خاموش، تاریک، بہت تاریک باغ، اور خاموشی میں گھٹ گھٹ کر رونے کی دھیمی دھیمی آواز۔۔۔

طالب علم نے آہ بھری اور سوچوں میں ڈوب گیا۔ واسیلیا اب بھی مسکرا رہی تھی۔ یکا ایک اس نے نوالہ سالیا اور اس کے رخساروں پر موٹے موٹے آنسو رواں ہو گئے۔ اس نے آستین سے اپنا چہرہ آگ سے چھپا لیا جیسے وہ اپنے آنسوؤں سے شرمندہ ہو۔ لو کیر یا اب بھی ساکت و صامت طالب علم کی طرف دیکھ رہی تھی۔ اس کا چہرہ سرخ پڑ گیا تھا اور اس کے نقوش کشیدہ اور بھاری پڑ گئے تھے جیسے کوئی شدید درد برداشت کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔

مزدور دریا سے آنے لگے۔ ان میں سے ایک گھوڑے پر سوار ان کے خاصے قریب آ گیا اور الاء کی روشنی اس پر کپکانے لگی۔ طالب علم نے بیواؤں کو خدا حافظ کہا اور چل دیا۔ ایک بار پھر تاریکی نے

اے گھیر لیا اور اس کی انگلیاں سن ہونے لگیں۔ بیرحم ہوا چلنے لگی۔ جاڑ واقعی لوٹ آیا تھا اور ایسا نہیں لگتا تھا کہ پرسوں ایسٹر ہے۔

اب طالب علم واسیلیا کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ اس نے اس خوفناک رات پطرس کے ساتھ پیش آنے والے واقعے پر آنسو بہائے تھے، جس کا مطلب ہے کہ اس کا بھی اس واقعے سے کوئی نہ کوئی تعلق ہو گا۔۔۔

اس نے پیچھے مڑ کر دیکھا۔ اندھیرے میں تنہا الاؤ اب بھی آہستگی سے لرز رہا تھا لیکن اس کے آس پاس کوئی نظر نہیں آ رہا تھا۔ طالب علم نے پھر سوچا کہ اگر واسیلیا روئی تھی اور اس کی بیٹی دکھی ہوئی تھی تو ظاہر ہے کہ میں نے انہیں انیس صدیاں قبل پیش آنے والے جس واقعے کے بارے میں بتایا تھا، اس سے زمانہ؟ حال کا بھی تعلق ہو گا۔۔۔ شاید اس کا تعلق ان دونوں عورتوں سے، اس اجاڑ گاؤں سے، خود اس سے، تمام لوگوں سے ہو گا۔ بوڑھی عورت روئی تھی، اس لیے نہیں کہ اس نے کہانی پر اثر طریقے سے سنائی تھی، بلکہ اس لیے کہ پطرس اس کے قریب تھا، جو کچھ پطرس کی روح پر گزرا، وہ اپنی سارے وجود کے ساتھی اس طرف متوجہ تھی۔

اچانک اس کی روح میں مسرت کھل اٹھی اور وہ ایک لمحہ سانس لینے کو رک گیا۔ اس نے سوچا، 'ماضی ایک دوسرے سے پھوٹنے والے واقعات کی اٹوٹ کڑیوں کے ذریعے حال سے جڑا ہوا ہے۔' اسے ایسا لگا جیسے اس نے ابھی ابھی اس لڑی کے دونوں سرے دیکھ لیے ہوں، اور جب اس نے ایک سرا چھو تو دوسرا تھرتھرا اٹھا۔

اور جب اس نے کشتی کے ذریعے دریا عبور کیا اور اس کے بعد پہاڑی پر چڑھ کر اپنے آبائی گاؤں اور مغرب کی طرف دیکھا جہاں سرد قمر مزی شفق کی پتلی سی پٹی چمک رہی تھی، تو اس نے سوچا کہ کیسے سچائی اور حسن، جس نے باغ میں اور بڑے پردہت کے صحن میں انسانی زندگی کی رہنمائی کی تھی، وہ آج تک بلا تعطل جاری و ساری ہے اور وہ ہمیشہ سے انسانی زندگی اور زمین پر موجود باقی زندگی کا بڑا حصہ رہے ہیں، اور اسے احساس ہوا کہ جوانی، صحت، جوش اس کی عمر صرف بائیس برس تھی اور خوشی، نامعلوم، پراسرار خوشی، کی ناقابل بیان میٹھی امید، اس پر آہستہ آہستہ غلبہ پاتی جا رہی ہے، اور اسے زندگی فسون کا، شاندار اور عظیم معنی سے پُر لگنے لگی۔

لیڈ یا ڈیوس کی تین کہانیاں

— ترجمہ: رابی وحید —

لیڈ یا ڈیوس اسٹارٹ آف اسٹوری کی مصنف ہے۔ ان کی کہانیوں کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ لیڈ یا ڈیوس فرانسیسی زبان میں لکھنے والی ان ادیبوں میں شامل ہیں جنہیں حکومت کی طرف سے اعلیٰ اعزازات سے نوازا گیا۔ ان کی بنیادی وجہ شہرت مختصر کہانیاں [جسے مائیکرو فکشن بھی کہا جاتا ہے] ہیں۔ انھوں نے 2013 میں بکر انٹرنیشنل پرائز جیتا۔ اس بکر پرائز کے دیگر مقابلہ نویسوں میں ہمارے اردو کے انتظار حسین کا ناول 'بستی' بھی شامل تھا، جسے فرانسس ڈبلیو پریچٹ نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا۔ ذیل میں مختصر ترین کہانیوں میں فرانسیسی ثقافت کے تناظر میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سمیٹنے کی کوشش ملتی ہے۔ (ادارہ نقاط)

ماں کے ساتھ فون پر طویل گفتگو کے دوران کچھ نکات

موسم گرما کے لیے۔ اسے خوبصورت کاشن کیکڑوں کی ضرورت ہے
کاشن نوٹک

کوٹ

فلکوٹ

فلکوٹ فلکوٹ

فلکوٹ

کوٹوٹ

ریل گاڑی پر

ہم متحد ہیں، اگرچہ وہ اور میں اندوہ و عورتوں کے مقابلے میں اجنبی ہیں، جو ہمارے سامنے (نشتوں کے درمیانی راستے میں) بہت مستقل مزاجی اور اونچی آواز سے باتیں کر رہی ہیں۔ یہ بہت بداخلاقی ہے۔ کچھ دیر بعد سفر کے دوران (انہی) نشتوں کے درمیانی راستے کے اس طرف میں اس پر نظر ڈالتی ہوں۔ وہ اپنی ناک میں انگلی ڈال رہا ہے۔

جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اپنے سینڈویچ کے ٹماٹروں کا رس اپنے اخبار پر پٹکار رہی ہوں۔ یہ (دونوں ہی) بہت بری عادتیں ہیں۔

میں شاید اس بات کا ذکر نہ کرتی اگر ناک میں انگلی ڈالنے والی میں خود ہوتی۔

میں دوبارہ اس کو دیکھتی ہوں، وہ ابھی تک یہی کر رہا ہے۔

جہاں تک (ان دو) عورتوں کی بات ہے، وہ اب اکٹھی ساتھ ساتھ بیٹھی ہوئی ہیں اور خاموشی سے مطالعہ کر رہی ہیں۔ وہ بہت صاف ستھری اور نفیس لگ رہی ہے۔

ان میں سے ایک رسالہ، دوسری کتاب پڑھ رہی ہے۔ ہر طرح کی بری بات سے عاری۔

سوزی براؤن قصبے میں ہوگی

سوزی براؤن قصبے میں ہی ہوگی۔ وہ اپنی چیزیں بیچنے کے لیے قصبے میں ہوگی۔ سوزی براؤن

بہت دور جا رہی ہے۔ وہ اپنا شاہی بستر بیچنا چاہے گی۔ کیا ہم اس کا شاہی بستر خریدنا چاہتے ہیں؟ کیا ہم

اس کا دیوان (فرنیچر) خریدنا چاہتے ہیں؟ کیا ہم اس کے غسل کی اشیاء چاہتے ہیں؟ اب وقت آ گیا ہے کہ

سوزی براؤن کو الوداع کہا جائے۔ ہم نے اس کی دوستی کا خوب لطف اٹھالیا ہے۔

ہم نے اس کے ٹینس پردے گئے اسباق کا بھی لطف اٹھالیا ہے۔

نام کے مسلمان — محمد الیاس —

میرے گھر کے باغیں پہلو سے جڑے پڑوس کے پروفیسر صاحب بہت پہلے سیاسی سرگرمیوں میں ملوث ہونے کے باعث سرکاری ملازمت سے اس لیے فارغ کر دیے گئے کہ تب وہ حکومت وقت کی اول نمبر مخالف سیاسی پارٹی کے پرجوش رکن تھے۔ موصوف بڑی دلچسپ اور گہری علمی ادبی گفتگو کرتے۔ میں نے اُن سے بہت کچھ سیکھا۔ جب بھی میرے سر کے بال بے تحاشا بڑھ جاتے اور آخر کار میں حجامت بنوا ہی لیتا تو مجھے دیکھ کر چند لمحوں کے لیے کچھ اس طرح کا انداز اپنا لیتے، جو استعجابیہ اور استفہامیہ کا امتزاج ہوتا۔ گویا پہچاننے کی کوشش کر رہے ہوں۔ اگلے ہی لمحے اُسی سنجیدگی سے پوچھتے: ”آپے ای او ناں!“ (آپ خود ہی ہیں نا!)

اسی طرح مجھ پر بیٹے اچھے وقت کے مختصر دورانیے میں بنے میرے سادہ سے گھر کو بے ہنگم پھلی پھولی بیلوں اور درختوں نے اوپر مٹی تک ڈھانپ رکھا ہے۔ برسا برس پت جھڑ کے جو بن میں آنے پر کسی نہ کسی طور دیگر اخراجات میں سے کٹوتی کر کے کچھ رقم بچا لیتا اور مالیوں سے ضروری کٹائی کروا لیا کرتا، جس کے نتیجے میں میرا مکان ٹہنیوں کے ٹھہر مٹ اور تنوں کی اوٹ سے جھانکتا دکھائی دینے لگ جاتا تھا۔ عصر تک کام عموماً مکمل ہو جایا کرتا۔ مالی رخصت ہو جاتے۔ شام کی چائے پروفیسر صاحب اور میں اکثر اکٹھے پیا کرتے۔ کبھی میں بنا لیتا تو کبھی وہ۔ لیکن سال بھر میں ایک بار ہی سہی، جس روز کتر بیونت ہوتی، لازماً پروفیسر صاحب ہی چائے پر بلانے آ جاتے اور میرے گھر پر نگاہ ڈال کر کہتے: ”آج پھر گھر کی حجامت بھی ہو ہی گئی۔“

میری اپنی اور گھر کی کٹنگ بروقت کیوں نہ ہوتی، وجہ آج بھی وہی ہے، بڑی سادہ اور عام فہم۔ وہ یہ کہ ٹھوی، قسمت میں اُس متوسط طبقے سے ہوں، جن کی حالت بچپن سے بڑھاپے تک تقریباً ایک سی رہتی ہے۔ وہی طبقہ جو ضمیر زندہ ہونے کا اسیر ہوا رہتا ہے۔ کم سنی کے زمانے میں جب حجامت بنوانے کی اجرت آٹھ آنے، یعنی پچاس پیسے ہوا کرتی تھی، تب میری اماں جان ایک روپیہ تھما کر میرے چھوٹے دونوں بھائیوں کو بھی ہمراہ کر دیتیں، کہ انھی پیسوں میں تینوں بھائی بال کٹوا کر آؤ۔ آبائی محلے کے حجام چچا عنایت کے ساتھ میرے ابا جی کے اچھے مراسم تھے، لہذا وہ انکار نہ کرتے اور ہم تینوں کی حجامت بنا

دیتے۔ اس جدید بستی میں پروفیسر صاحب اور میرے علاوہ باقی سارے رہائشی متمول ہیں۔ کٹنگ کی اجرت تھوڑے عرصہ میں سو روپے سے ڈیڑھ سو اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے دو سو ہو گئی۔ آخری بار اڑھائی سو روپے کا مطالبہ ہونے پر ایک لمبے کے لیے حواس ٹم ہو گئے کہ وہی عشروں پرانا سراور بال مگر۔۔۔ خیر، حال دل سیلون والے پر ظاہر نہ ہونے دیا، کہ آخر ہمارا شمار معاشرے کے وضع دار معززین میں ہوتا ہے۔ کھینچ تان کر مریمانہ مسکراہٹ لبوں پر سجائی اور مبلغ اڑھائی صد روپے کی خطیر رقم، جو کبھی ہمارے بی اے بی ٹی استاد محترم کا مشاہرہ ہوا کرتا تھا، جس کے عوض وہ کم از کم چالیس لڑکوں کے ساتھ پورا مہینا مغز کھپایا کرتے، ہم نے ایسے فضول سے کام پر لگا دیے، جو بیس پچیس منٹ میں پایہ تکمیل کو پہنچ گیا تھا۔

دو تین ماہ میں بال بے محابہ بڑھ گئے ہیں۔ گنجا ہونے کی دعا بھی نہیں مانگتا، کہ جو احباب بالوں سے فارغ ہیں، اُن کو دُہرا صدمہ برداشت کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے کہ جھالر کی تراش خراش کے معاوضے میں بھی قطعاً کوئی ڈسکاؤنٹ دینے کا روادار نہیں ہوتا۔ جیسے کبھی نصف روپیہ خرچ کرنا بار محسوس ہوا کرتا تھا، بعینہ اب دو سو پچاس روپے کی رقم نکالتے ہوئے یہ ضرب المثل ضرور دھیان میں آ جاتی ہے کہ ”خرچ گھنا اور پیدا تھوڑی، کس پر باندھوں گھوڑا گھوڑی۔“

ماسوائے پروفیسر صاحب کے، پاس پڑوس والے یہی سمجھتے ہوں گے کہ میں نے فیشن کے طور پر بال بڑھا رکھے ہیں۔ چونکہ میں طوعاً و کرہاً ہر روز ہی خوب رگڑ کر داڑھی مونچھ مونڈ لیتا ہوں۔ ویسے تو پروفیسر صاحب بھی بنیادی طور پر کلپین شیوڈ ہیں، لیکن عمر رسیدگی اور ضعف بصارت کے باعث خود ریزر چلانے سے قاصر ہو گئے تو ہفتہ دس دن بعد نزدیکی ہیر کٹنگ سیلون کی خدمات سے استفادہ کرتے رہے لیکن رفتہ رفتہ تکلف برطرف اور داڑھی مونچھیں یوں بڑھالیں، جیسے قبل مسح کے فلاسٹروں کی تھیں۔ اس غیر معمولی تبدیلی کے حوالے سے میرے استفسار پر بڑی معنی خیز مسکراہٹ لبوں پر لائے اور بولے: ”ایک دُکھی کو تو دوسرے دُکھی کا دُکھ ہٹا کر ید کیے سمجھ جانا چاہیے۔“

میرے گھر کے بارے میں بھی آس پڑوس والے یہی خیال کرتے کہ مجھے درخت اور سبزہ پسند ہے، اس لیے مکان کو جنگل ٹھٹ کا روپ دے رکھا ہے۔ ویسے یہ قیافہ ایسا غلط بھی نہیں۔ مجھے کئی شیڈز کے سبز بتوں سے ڈھکا ہوا اپنا گھرا چھا لگتا ہے۔ اور پھر گرمیوں میں میرا بجلی کا بل بھی بہت کم آتا ہے۔ گو کہ میں نے بھلے وقتوں میں اے سی بھی فٹ کرا لیا تھا، جو محض اب دکھا دارہ گیا ہے۔ جب کبھی شدید جس میں اے سی کی ٹھنڈک جسم و جان میں اتارنے کو دل چلا تو بجلی کا بل زیادہ آنے کے خوف سے رُوح لرز اُٹھی۔ علاوہ ازیں گھنی بیلوں اور درختوں میں پرندوں نے گھونسلے خوب بنار کھے ہیں۔ خصوصاً چڑیوں کے دن بھر چہچہانے سے تنہائی کا احساس نہیں ہوتا۔ مزید برآں پندرہ سولہ برس سے شہد کی مکھیوں نے بھی میرے

گھر کو مسکن بنا رکھا ہے۔ دو یا شاید تین مرتبہ بڑی کھیتوں نے چھٹا لگایا لیکن زیادہ تر چھوٹی ہی ہر وقت منڈلاتی اور بھینھناتی نظر آتی ہیں۔ میں ان کو پھولوں کے اندر کھس کر رس چھوٹے دیکھ کر قدرت کی

کارگیری پر ششدر ہوا رہتا ہوں کہ ننھی سی مخلوق کس محنت اور جانفشانی سے شہد بناتی ہے۔
دائے پہلو سے لگے گھر کے مالک سال بھر میں ایک آدھ مہینے کے لیے برطانیہ سے آتے ہیں۔ گھر کی حفاظت اور مالکان کی دیگر ترجیحات کے پیش نظر صوفی خلیے کا ادھیڑ عمر ملازم سرونٹ کو ارڈر میں رہائش پذیر ہے۔ ہفتے میں دو تین بار مکان کی کھڑکیاں دروازے صاف کر کے صحن، بغلی راہداریاں، ٹیرس اور پورچ دھو کر داہر لگادیتا ہے۔ اس دوران میں گاڑی پر سے کورا تار کر دس پندرہ منٹ تک آئیڈل رنگ پر رکھنا اور مہینے میں ایک مرتبہ مین بلیوارڈ کا چکر لگا کر گاڑی کو اسی طرح ڈھانپ دینا اس کا لگا بندھا معمول ہے۔ مالک اور گلی والے بھی اُس کو صوفی کہہ کر پکارتے ہیں۔

چوری چکاری کی وارداتیں ہونے پر گلی کے ریٹائرڈ بابوں نے باہمی مشاورت سے چوبیس گھنٹے کی نگرانی کے لیے دو تین چوکیدار بھرتی کرنے کا پروگرام بنالیا۔ میں اور پروفیسر صاحب گھر کے آگے پلاسٹک کی نیم شکستہ کرسیوں پر بیٹھے شام کی چائے پیتے ہوئے ہلکی پھلکی گفتگو کر رہے تھے۔ انھوں نے اپنی داڑھی اور میرے سر کے بے طرح بڑھے ہوئے بالوں پر تبصرہ کیا اور سینکڑوں برس ماضی کی البانوی اقوام کے بادشاہوں کا قصہ چھیڑ دیا، جو حجامت اس عقیدے کی رُو سے نہ بنواتے تھے کہ سر کی رُو کو اذیت پہنچنے کا خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ اس اثنا میں گلی کے تین معززین ایک پینتالیس پچاس سالہ باریش شخص کو ہمراہ لیے پہنچ گئے۔ ریٹائرڈ بیورو کریٹ حاجی شاہنواز نے اجنبی کی طرف اشارہ کر کے بتایا کہ امیر گل کو سیکیورٹی گارڈ رکھا ہے۔ دن کو یہ خود ڈیوٹی دیا کرے گا اور رات کو اس کے دو بیٹے۔ پانچ سو روپے ماہوار ہر گھر سے حصہ وصول کرنا طے ہوا ہے۔

پروفیسر صاحب بڑے پرسکون لہجے میں بولے: "حاجی صاحب! آپ کا اسم گرامی شاہ نواز ہے، یعنی بادشاہوں کو نوازنے والا۔ جس بادشاہ نے مجھے گردن زدنی قرار دیا تھا، اُس کی خوشنودی حاصل کرنے کی غرض سے، سرکاری ملازمت سے میری برطرفی کا نوٹ آپ نے ہی put up کیا تھا۔ بوڑھا ہو گیا ہوں۔ یاد نہیں کہاں پڑھا تھا۔ جیمس جارج فریزر نے کہیں لکھا کہ بد عنوان اور تیز دماغ حکمران، ایماندار مگر کم عقل حکمران کے مقابلے میں عوام کو کم نقصان پہنچاتا ہے۔ افسوس کہ ہمارا شمار ان بد قسمت قوموں میں ہوتا ہے، جن کو بد دیانت حکمرانوں نے بے حد نقصان پہنچایا۔ صرف ملکی وسائل ہی نہیں لوٹے، بلکہ مادر وطن کو گروی رکھ کر جو قرضے لیے، وہ بھی نصف سے زیادہ ہڑپ کر گئے۔ کوئی ہوئی دولت سمیت بیرونی ممالک میں محفوظ ہناہ گاہیں بھی قائم کر لیں۔ بیمار مقروض نحیف و زرا ریاست کے

مقابلے میں حکمران بے حد طاقتور خوفناک دیوبن گئے۔ ہماری حالت ایسی ناگفتہ بہ ہوئی کہ تعلیم علاج اور قانونی تحفظ جیسی بنیادی شہری سہولتوں سے بھی محروم ہو گئے۔ اور تو اور، ہم اپنے گھروں میں بھی محفوظ نہیں رہے۔۔۔“

مجھ پر اچنتی نگاہ ڈال کر پروفیسر صاحب دوبارہ بول پڑے: ”ہم دونوں پڑوسی پانچ پانچ سو روپے تو دے نہیں سکتے، لہذا ہر مہینے گھر میں ایک ایک بار چوری کروالیا کریں گے۔ لیکن آپ معززین یا اس سکیورٹی گارڈ کو گارنٹی دینا ہوگی کہ چوروں کے ہاتھ کچھ نہ لگنے کی صورت میں وہ ہم پر تشدد نہیں کریں گے۔“ اس غیر متوقع انوکھی بات پر سبھی بے اختیار ہنس دیے۔ حاجی شاہ نواز کے چہرے سے عیاں تاثرات اس امر کی غمازی کر رہے تھے کہ وہ پروفیسر صاحب کی گفتگو سن کر اندر ہی اندر دس گھول رہا ہے لیکن آخری جملے پر وہ بھی قہقہہ ضبط نہ کر سکا۔

صوفی نے اپنی غرض کے پیش نظر امیر گل سے دوستی کر لی، تاکہ کسی کام سے کہیں جائے تو وہ گھر کی طرف دھیان رکھے۔ اس کے مالکوں نے کارِ ثواب کے طور پر پہلے سے ہی مکان کے آگے شین لیس سٹیل کا بہت بڑا اوٹر کولر مع فلٹر لگوا رکھا ہے، جس سے گھروں میں کام کرنے والی عورتیں، عام راغبیر اور مزدور ٹھنڈے صاف پانی سے پیاس بجھاتے ہیں۔ گولر کو دھوپ اور بارش سے محفوظ رکھنے کے لیے اس پر فائبر گلاس کی خاصی بڑی اور جاذبِ نظر چھتری نصب ہے۔ اسی کے نیچے صوفی نے کرسی اور چھوٹی سی میز رکھ دی۔ امیر گل یہاں بیٹھے لمبی گلی کے آخر تک بآسانی نظر دوڑا سکتا ہے۔ اُس کو یہ نوکری یوں زیادہ راس آئی کہ روزی روٹی کا معقول انتظام ہو جانے کے علاوہ پانی پینے کے لیے وہاں جھٹ پل کوڑکنے والی عورتوں میں سے اکاؤ کا قبول صورت چہروں کے ساتھ دل لگی کی باتیں کرنے کے وافر مواقع بھی میسر آ گئے۔ جوان بیٹوں کا باپ ہونے کے باوجود وہ دیگر عام ہم وطنوں جیسا ہی نظر باز مرد ہے۔ اس کو باری باری ہر گھر سے کھانا بھی اچھا مل جاتا۔ صوفی نے صرف دو وقت کی چائے اپنے ذمہ لے لی۔ دس بجے اور پچھلے پہر۔

مہنگائی نے نا طقہ بند کر دیا اور اس مرتبہ موسم خزاں خالی گزر گیا۔ بقول پروفیسر صاحب، میں گھر کی حجامت نہ بنوا سکا۔ میرے سر کا بھی ایسا ہی حشر نظر آنے لگ گیا۔ سڑک کی طرف تیزی سے بڑھتی ہوئی جنگلی کچنار کی شاخیں کاٹنا ضروری ہو گیا۔ جوں ہی میں نے تراش خراش شروع کی، امیر گل میری طرف لپکا اور غالباً خیر سگالی کے جذبات کو فروغ دینے کی غرض سے ہاتھ بنانے کی پیشکش کر دی۔ میں نے اظہارِ تشکر کرتے ہوئے بتایا کہ یہ کام خود کرنا مجھے اچھا لگتا ہے۔ اُس نے میری اس سوچ کو مثبت قرار دینے کی غرض سے توصیف میں دو تین بے ربط جملے بول کر جو اگلا سوال کیا تو میں سمجھ گیا کہ تمہیدیں باندھنے کے

بعد گویا اب برسر مطلب بات کی ہے۔ کہنے لگا: "صاحب! یہ اوپر تمہارا میرس کے پاس شہد کی مکھی نے بہت بڑا چھتا لگا دیا۔ ایک دم زبردست شہد چھوٹی مکھی کا۔ ہم کو ہمارے پیر صاحب نے پاک کلام کا اذن دے دیا۔ بس وہ پڑھے گا اور ایک منٹ میں چھتا نیچے۔ آدھا شہد تمہارا، آدھا ہمارا۔۔۔"

کام روک کر میں اُس کو دیکھنے لگ گیا۔ اتنے میں صوفی بھی پاس آن کھڑا ہوا۔ مجھے ان دونوں کو دیکھ کر یہ خوش گوار احساس ہوتا کہ مختلف قوموں کے دو افراد کے مابین گاڑھی چھنتی ہے۔ صوفی بول پڑا: "سر! پچھلے سیزن بھی میں دیکھتا رہا۔ اس سے بڑا چھتا لگا لیکن آپ نے نہ اُتر دیا اور کھیاں سارا شہد کھا کر اُڑ گئیں۔ شہد میں بڑی شفا ہے سر!۔۔۔ ٹی وی پر آپ نے وہ مولانا کو دیکھا ہی ہوگا، جو اسلامی شہد کے فائدے بتاتے ہیں۔ یہی کہ صبح ایک دو چھ شہد چاٹ لینے سے بندے کو کسی قسم کا مرض چھو کر بھی نہیں گزرتا۔ سبحان اللہ۔ بالکل برحق فرمایا کہ تم اللہ کی کون کون سی نعمت کو جھٹلاؤ گے۔۔۔ سر! میری تعلیم واجبی ہے لیکن شکر ہے اللہ پاک کا کہ دین کا علم گزارے لائق حاصل کر لیا۔ کفرانِ نعمت کا بڑا سخت گناہ ہوتا ہے سر! آپ مجھ سے زیادہ سجدہ اور تعلیم یافتہ ہیں۔ سامنے پڑی اعلیٰ نعمت سے فائدہ اٹھائیں۔"

میرے قلب و ذہن پر عجب صدمے اور مایوسی کی ملی جلی کیفیت غالب آ گئی۔ قریباً نصف صدی قبل کا منظر کھلی آنکھوں سے دیکھنے لگا۔ ہم چھ سات لڑکے باہر کھیتوں میں جانے پہچانے بزرگ ریٹارڈ ہیڈ ماسٹر صاحب کو درمیانی عمر کے ایک اجنبی سے جھگڑتے پا کر قریب چلے گئے۔ زمین پر پڑے خاصے بڑے چھتے کے ان گنت سوراخوں میں سفید سے لیلچے لیلچے لاروے گھبراتے ہوئے دکھائی دیے۔ ارد گرد جلی ہوئی، کچھ نیم مردہ تو باقی بے پر کی تڑپتی ہوئی مکھیوں سے زمین اٹی پڑی تھی۔ بزرگ نے چھڑی کی نوک سے ان کی طرف اشارے کرتے ہوئے آگ بگولہ ہو کر کہا: "ظالم انسان! کس بے دردی سے تم نے آگ اور دھواں دے کر ہزاروں جانیں ضائع کر دیں۔ ذرا رحم نہ آیا۔ کھیاں ایک ایک رتی اپنے منہ میں میٹیریل لا کر پہلے چھتا اور پھر اپنے اور ان بچوں کے لیے شہد بناتی ہیں۔ تم سارا دن مزدوری کر کے گھر بھوکے بیٹھے بال بچوں کے لیے روٹی لے کر جاؤ اور تجھے کوئی جلا ڈالے۔۔۔ ساتھ ہی بچوں کا کھانا اٹھا لے جائے تو بتاؤ یہ کتنا بڑا اندھیر ہوگا۔ ایسا شہد کھانے سے بہتر ہوتا تم۔۔۔ کھا لیتے۔"

نصف صدی کو محیط سفر لمحوں میں طے کیا اور پلک جھپکتے لوٹ آیا۔ امیر گل کو نظر انداز کرتے ہوئے ہڑوسی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا: "صوفی! تم یہاں پچھلے سال ہی آئے تھے۔ میرے گھر میں گزشتہ پندرہ سولہ برسوں سے کھیاں اکثر چھتا بناتی آرہی ہیں۔ تم بچگانہ نماز ادا کرتے ہو اور صبح بلا ناغہ تجھے تلاوتِ قرآن مجید کرتے دیکھتا ہوں۔ تمہارے دل میں رحم کا اتنا مادہ تو ہونا چاہیے اور سمجھ بوجھ بھی کہ یہ معصوم کھیاں میرے تیرے لیے نہیں، اپنے اور اپنی اولاد کے لیے شہد بناتی ہیں۔ انسان کے لیے اور

ہزاروں نعمتیں ہیں۔ اشرف المخلوقات کے بھی کیا کہنے۔ اس ننھی مخلوق کی اتنی محنت سے بنائی ہوئی غذا پر ڈاکا ڈالتے ہوئے ذرا حیا نہیں آتی۔۔۔ اور ہاں صوفی! یہ اسلامی شہد کیا یوٹی وی والے مولانا نے ان مکھیوں کو مشرف بہ اسلام کیسے کیا؟ چلو! مان لیا کہ کلمہ طیبہ پڑھا دیا ہو، لیکن نرکھیوں کے غٹنے کس نے کیے ہوں گے۔۔۔ حد ہو گئی۔ اسلامی شہد۔ پھر تو ہندو سکھ عیسائی شہد بھی ہو گا۔“

دونوں مجھے ہک دک ہوئے دیکھتے ہی رہ گئے۔ میں اندر چلا آیا۔ داخلی دروازہ قدرے زور سے بند کیا تاکہ وہ کھٹکاسن لیں۔ گمان غالب رہا کہ وہ میرے بارے میں کوئی نہ کوئی انوکھا تبصرہ ضرور کریں گے۔ چپکے سے ٹیرس پر آ گیا جو تین اطراف سے بیلوں میں گھرا ہوا ہے۔ میرا تجسس حقیقت میں بدل گیا جب صوفی کی آواز سنائی دی: ”خان یار! یہ بڑے لوگ نام کے ہی مسلمان ہوتے ہیں۔ میرے والد صاحب بتایا کرتے تھے کہ کوئی جینی ہوتے تھے، ہندوؤں کے ساتھ، اب بھی انڈیا میں ہوں گے۔ وہ صرف سبزی اناج کھاتے تھے۔ گوشت انڈا بالکل نہیں اور شہد وغیرہ بھی۔ تاکہ کسی جاندار کو تکلیف نہ پہنچے۔ چڑے کے جوتے بھی نہ پہنتے۔“ امیر گل ترت بول گیا: ”صوفی بھائی! پروفیسر اور یہ بندہ، دونوں وہی جینی کافر ہیں۔ ان کو گولی مارو۔ یہ پڑھا لکھا جاہل لوگ اتنا نہیں جانتا کہ اللہ کے حکم سے مکھی ہم مسلمان کے واسطے شہد بناتا ہے۔“

جو کہیں نہیں گیا — آصف فرخی —

اچھا، پھر اور کیسے بات شروع کرتے ہیں؟ مجھے پتہ تھا کہ وہ ٹیلی فون نہیں ہے لیکن پھر بھی جو پہلا لفظ منہ سے نکلا، وہی تھا۔

”ہیلو!“

آواز بہت بار کی سنی سنائی تھی مگر پہچاننے میں وقت لگ رہا تھا۔
”ہیلو؟“

اس آواز کا کوئی نام بھی ہوگا۔ اس نے خود ہی بتا دیا۔
”اشتقاق بول رہا ہوں.....“

بول رہا ہوں؟ اشتقاق؟ کون اشتقاق؟

”ہاں بھئی، ڈکوٹا سے آج کل آیا ہوا ہوں.....“

”ڈکوٹا؟ معاف کیجیے میں نے پہچانا نہیں.....“

”ابے یار، تو مجھے پہچان نہیں رہا.....“

بچ میں ایک لمحے کے لیے گرہ پڑی۔ پھر کھل گئی۔

”میں ہوں اشتقاق بھنڈی.....“

”ارے اشتقاق بھنڈی! ابے یار، پہلے کیوں نہیں کہا؟“

ہزاروں میل، سینکڑوں لمحے دور پہنچ گیا۔ وہ دبلا پتلا، لمبوترالڑکا یا دآ گیا جس کا منہ عینک کے گول گول شیشوں میں دبا رہتا تھا اور اسکول سے نکل کر کالج میں داخلے کے فوراً بعد ہماری کلاس میں تھا جہاں کسی نے یہ پھبتی کس دی، پھر کلاس کے سارے لڑکے اسی نام سے پکارنے لگے۔ لطیفہ یہ تھا کہ خود اس کا بھائی ہم سے ایک سال آگے تھا، وہ بھی اسے یہی کہنے لگا۔

”ہاں، یار۔ چھٹی گزارنے آیا ہوا ہوں بھائی کے پاس۔ فادر کی ہیلٹھ کا اشو چل رہا ہے۔ میں ساؤتھ ڈکوٹا میں ہوں، ای این ٹی سرجن..... پہلے اوہائیو میں تھا.....“ وہ بے تکان بولنے لگا۔

”اور اس سے پہلے تم یہاں پر تھے۔ اچھا یہ بڑی مزے کی خبر ہے...“ میں نے اسی بشارت

سے اس کا جواب دینے کی کوشش کی۔

”اشتقاق بھنڈی آج کل امریکیوں کے کان کاٹ رہا ہے..... یہ ہوئی ناں بریکنگ نیوز.....“
”کیسی باتیں کرنے لگے ہو؟“ دوسری طرف سے خفگی نکلنے لگی۔ ”تم اپنی سناؤ، تم کہاں ہو؟“
”میں؟ میں یہیں ہوں.....“ پوری کوشش کر کے بڑے اعتماد سے جواب دینے کی باری میری تھی۔ میری آواز میں لرزش آگئی۔ چیٹ کا رابطہ اگلے ہی لمحے منقطع ہو گیا۔ مجھے یقین ہے ہاتھ کانپ گیا ہوگا، میں نے جان بوجھ کر ایسا نہیں کیا تھا۔

”اشتقاق بھنڈی، میں یہیں ہوں.....“ کچھ دیر تک میں اپنے آپ کو بتاتا رہا۔ ”یہیں.....“

میں یہاں ہوں۔ میں یہیں ہوں۔ میں کہیں اور نہیں ہوں۔

میں وہ ہوں جو کہیں گیا نہیں۔ یہ نہیں کہ میں رُک گیا۔ یہ بھی نہیں کہ میں کہیں جا نہیں سکتا تھا۔ میں گیا نہیں۔ میں وہ ہوں جو یہیں رہ گیا۔ میں وہ ہوں جو اپنے دوستوں، ساتھیوں کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ میں ان کے لیے فیرویل کا انتظام کرتا، بائے بائے کہتا ہوا ہاتھ ہلاتا، کبھی چھوڑنے کے لیے ایئر پورٹ بھی جاتا۔ پھر ایئر پورٹ سے اپنے گھر واپس، ہر بار۔

میں ان سب کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اس کی بھی خبر رکھتا کہ کون کہاں گیا، کس حال میں ہے۔ کس نے کہاں اپلائی کیا۔ کس کو کہاں ریزیڈنسی ملی، کس فیلڈ میں۔ کون کس سے کتنے فاصلے پر ہے۔ کس نے شادی کر لی، کس کے بچے ہو گئے۔ وہ سارے نقشے پر پھیلے ہوئے تھے۔ کبھی میں سوچتا کہ امریکا کا ایک پورا نقشہ اس طرح بنا سکتا ہوں جہاں ریاستوں کے نام کے بجائے اپنے ہم سبق ساتھیوں کے نام ہوں گے کہ کون کہاں سیٹل ہو گیا۔

زبیر واشنگٹن میں ہے۔ قاسم ڈیلس میں۔ نعمان نیویارک میں۔ وہاں افقی بھی ہے، اپ اسٹیٹ نیویارک میں۔ افقی مونٹانہ میں، افقی پتلا۔ افقی مونٹا کولوراڈو میں کہیں ہے۔ ایری زونا میں حمیرا اور رفیق۔ ہاں ان کی شادی ہو گئی تھی۔ اس کے ساتھ وہ جو رہتی تھی رخشندہ، وہ فلوریڈا میں ہے۔ فیکساس میں کون کون ہے؟ ارے، اتنے بہت سارے.....“

زمین سے ایک ساتھ اُڑ کر الگ الگ ٹھکانوں پر بیٹھ جانے والے کبوتروں کی طرح۔

اور میں یہاں ہوں.....

امریکا کے نقشے پر نام چپکاتے ہوئے مجھے حمید یاد آیا۔ اسکول کے دنوں میں ساتھ تھا او، اپنی ہوشیاری سے دھاک۔ بٹھارکھی تھی۔ بہت دنوں کے بعد فلوریڈا میں ملا اور میرے روٹین کے سوال کہ

کیسے ہوا اور یہاں آ کر دل لگ گیا، کیسا لگ رہا ہے، اس کے جواب میں اس نے مسکراتے ہوئے کہا تھا:

Yaar, coming to America was the smartest thing I ever

did!

اور وہ بھی جو امریکا کہنے والوں پر ہنس پڑتے ہیں اور خود ہی تصحیح کر دیتے ہیں۔ اے اے ری کاہ! میں بھی ایسا لہجہ اختیار کر سکتا ہوں۔ پھر جینز کی پچھلی پاکٹ میں ہاتھ ڈال کر کسی خاص شخص کی

طرف دیکھے بغیر منہ پچکا کر کہوں۔ looser!

کسی ایک جگہ پر رُک گیا میں، ایسا بھی نہیں تھا۔ اس شہر میں کئی ٹھکانے بدلے۔ پہلے جہاں گھر تھا وہ جگہ دھیرے دھیرے رہنے کے قابل نہیں رہی۔ رش بڑھ گیا، ہجوم چاروں طرف اٹھنے لگا۔ سڑکیں گاڑیوں کے ازدحام میں دب گئیں۔ دفتر بھی جہاں تھا، وہاں سے جگہ بدل گئی۔ پہلے یوں گھوم کے جانا پڑتا تھا، اب ادھر سے سڑک بن گئی ہے تو اس طرف سے نکل جاتا ہوں، راستہ کم پڑتا ہے۔ پہلے بس میں سفر کرتا تھا، پھر کوچ میں آنے جانے لگا جس کا ماہانہ کرایہ ادا کرتا تھا۔ دوست بدل گئے۔ کچھ اس دنیا میں نہیں رہے، کچھ اس شہر میں..... خود میں بھی تو کتنا بدل گیا۔ کالج کے شاخنی کارڈ پر جو تصویر ہے اس میں مونچھیں ہیں۔ پھر داڑھی مونچھیں سب صاف۔ اس وقت دبلا پتلا تھا۔ تصویروں میں سوکھا سڑا سا نظر آتا ہوں۔ اس کے بعد وزن بڑھنے لگا۔ چلنا کم اور بیٹھنا زیادہ، نتیجہ سامنے آنے لگا۔ پیٹ نکل آیا، پتلون کا سائز بڑھ گیا.....

یہ میں ہوں یہاں..... پرانے دوست واپس آتے ہیں تو آگے بڑھ کر گلے ملتا ہوں۔ پہچان کر آواز دیتے ہیں تو رُک جاتا ہوں۔ دسمبر کے مہینے میں رشتہ داروں کی شادی میں شرکت کے لیے یا والدین کی عیادت کے لیے واپس آتے ہیں تو پھر رابطے میں حرکت آ جاتی ہے..... ان کو بتاتا ہوں شہر میں کون کون سے نئے ہوٹل کھلے ہیں، کھانا کہاں کا اچھا ہوتا ہے۔ دودر یا کس جگہ کا نام ہے اور ڈیول پوائنٹ جو کہلاتا تھا وہ اس سے آگے ہے۔ ایرانی ہوٹل غائب ہو گئے، ان کی جگہ لوگ ایسے ہوٹلوں میں بیٹھنے لگے جن کے نام میں کوئٹہ آتا ہے۔ بحریہ ٹاؤن میں پلاسٹک کارپٹ کیا چل رہا ہے؟ میں ان کی معلومات میں اضافہ کرتا ہوں۔ ساتھ مل کر ایسی جگہوں پر مالتے ہیں جہاں پہلے کبھی محفل جمتی تھی۔ پرانے لوگوں کی باتیں کرتے ہیں۔ نئے قصے، فلمیں، سیاست۔ کون کیا کر رہا ہے، کون کہاں ہے؟

احتشام مشی گن میں سیٹل ہو گیا۔ بڑا اچھا مکان خریدا ہے قہیل کے کنارے۔ نئی گاڑی کے ساتھ تصویر شیمز کی تھی۔

ہاں وہ تصویر تو بھی نے دیکھ لی تھی، میں اپنی واقفیت ظاہر کرتا ہوں۔
اور تم سناؤ۔ تم یہیں ہوں؟ مجھ سے باقاعدگی سے پوچھا جاتا ہے۔ ”کب چکر لگ رہا ہے؟“
میں گندھے اچکا دیتا ہوں میں لاعلمی کا اظہار کرتا ہوں تو سب ہنسنے لگتے ہیں۔

ان میں میرے رشتہ دار بھی شامل ہیں۔

ایک ایک کر کے وہ بھی جانے لگے۔ سب ادھر ادھر ہو گئے۔ کوشش کر کے ان کو یاد کرتا ہوں۔ فرید
لاس اینجلس میں ہے اور سلیم سان فرانسسکو میں نہیں، وہاں نہیں، مگر وہیں کیلی فورنیا کی طرف
ہے اس کی بیوی کا نام نادرہ ہے اور فرید کی بیوی رقیہ نادرہ کے بال کٹے ہوئے ہیں اور وہ سر پر
حجاب لیتی ہے۔ وہی ہے جو گاڑی میں بیٹھنے کے فوراً بعد سیٹ بیلٹ باندھتی ہے اور مجھ سے کہتی ہے، یہاں
قانون ہے اور اس کی بڑی سختی ہے۔ میں سر ہلا دیتا ہوں تو بچوں سے کہتی ہے، دعائے سفر پڑھو جو اس نے
پی آئی اے کے جہاز پر رٹن کر یاد کر لی تھی سحر لکم

سلیم کی بیوی رقیہ نے بیوٹی پارلر کھول لیا ہے۔ نوید کی بیوی میری لینڈ میں ہے اور اس کے شوہر کے
بقول، ٹیلی وژن کے ڈراموں کی چلتی پھرتی ڈائریکٹری، کس کی ساس ظلم کر رہی ہے، کس کا شوہر دوسری
عورت کی طرف جھانک رہا ہے، کس کا بچہ امریکی لڑکی سے ڈیٹ کر رہا ہے
وہ حیران ہوتی ہے کہ آپ وہاں رہتے ہیں اور آپ کو یہ بھی نہیں معلوم۔
نہیں معلوم۔ ہم جو رشتہ دار تھے، بچپن میں جمع ہوا کرتے تھے، مل کر کھیلا کرتے تھے۔ اب ٹیلی
فون کے رابطے پر ہیں، رابطے کے فاصلے پر۔

مکان کیسا چاہیے، اس کا بھی میرے پاس ٹھوس جواب نہیں تھا جب اسٹیٹ ایجنٹ کے پاس اپنا
نام، پتہ اور ضرورت کے محلے کا نام لکھوانے گیا۔

اس نے مکانوں کے ڈھیر لگا دیے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ پورا شہر خالی پڑا ہے، جس محلے میں چاہو
مکان لے لو۔ مگر جس کی تفصیل میں جاؤ تو پتہ چلتا تھا کہ وہ تو اب کرائے کے لیے خالی نہیں رہا۔
کہیں مالک مکان کی شرطیں مشکل تھیں تو کہیں فلیٹ کی سیڑھیاں۔

ایک فلیٹ لوکیشن کے حساب سے اچھا تھا۔ تین کمرے کرائے کے لیے مل رہے تھے۔ چوتھے
میں مالک مکان کا سامان بند تھا۔ ”یہ اسی طرح رہے گا.....“ اسٹیٹ ایجنٹ نے اصرار سے کہا۔
”یہ ان لوگوں کا سامان ہے۔ قریب کے اسپتال میں کام کرتے تھے، آپ کی طرح وہ بھی۔“
ایئر جنسی میں باہر جانا پڑا۔ ابھی طے نہیں کیا۔ شاید واپس آجائیں.....“

وہ ان کی تفصیلات مجھے بتانے لگا..... کون تھے، کہاں کے تھے، کیسے سفر کیا، ابھی تک رہنے کا کچھ طے کیوں نہیں کر پائے۔ جن سے مجھے اکتاہٹ ہونے لگی تھی۔ میں کرسی سے اٹھ کر جانے کی تیاری کرنے لگا۔ تب اس نے ٹرپ کا پتہ پھینکا.....

”میری مان لیں۔ آپ کے لیے بہت مناسب ہے۔ ڈیڑھ دو سال نکال دیں.....“

”ڈیڑھ دو سال؟ اس کے بعد کیا ہوگا؟“ میں حیران رہ گیا۔

”اتنی عمر میں آپ بھی چلے جائیں گے.....“ اس نے کہا۔

”میں کہاں چلا جاؤں گا؟“

”امریکا..... جہاں سب جاتے ہیں.....“ اس نے جواب دیا۔

”یہ آپ سے کس نے کہہ دیا؟ میں تو امریکا نہیں جا رہا.....“

”سب یہی کہتے ہیں.....“ اس نے بڑے یقین سے جواب دیا۔

میں نے بڑی مشکل سے تھوک نگلا۔ حلق میں گولہ سا بن رہا تھا۔

”جو جاسکتے ہیں، سبھی چلے جاتے ہیں.....“ وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کر رہا تھا۔

”باندھنے والی باتیں بھی تو نہیں روک سکتی ہیں..... بیوی بچے..... مکان..... اور آپ کے پاس تو.....“

میں کرسی پر ہاتھ ٹیک کر اٹھنے لگا تو وہ اپنا منہ میرے کان کے پاس لے آیا..... ”میں رشتہ بھی کرا دیتا ہوں۔ ایک بہت شریف خاتون ہیں اسی محلے میں بیوہ ہو گئی ہیں۔ نو دس سال کی لڑکی بھی ہے ان کی۔ وہ بھی ساتھ رہے گی.....“

میرے دماغ میں لولیتا کا خیال آ گیا اور مجھے جھرجھری آ گئی۔

اس نے میرے کندھے پر رکھنے کے لیے ہاتھ بڑھایا۔

میں نے کندھا پیچھے کر لیا۔

”سوچ لیجیے۔ جب تک یہاں ہیں.....“ اس کے الفاظ میرے پیچھے پیچھے چلے آئے۔

ایسا نہیں کہ میں جا نہیں سکتا تھا۔ میں وہاں جا کر اپنے ٹھہرنے کی مدت میں توسیع کرا سکتا تھا۔ میں چھپ چھپا کروہیں گزارا کر سکتا تھا۔ میں بھی ان کی طرح بن سکتا تھا جو دبسمبر میں کراچی آتے ہیں۔ یا پھر ان کی طرح جو دبسمبر میں بھی کراچی نہیں آتے۔ میں بھی یہ سب کر سکتا تھا جس کے قصے ان کی زبان سے سنا آیا تھا۔ میں ان سے اسی طرح کی باتیں کرتا ہوں۔ شہر کی سڑکوں پر ہجوم بڑھ گیا ہے، قیمتیں آسمان سے باتیں کر رہی ہیں، گلیوں میں گندگی بڑھ گئی ہے، کوڑے کے ڈھیر لگے ہیں، مکان مہنگے ہو گئے ہیں،

انویسٹمنٹ کے مواقع بار بار ہاتھ سے نکل جاتے ہیں، عوام کب تک یہ برداشت کرتے رہیں گے، کسی دن اٹھ کھڑے کیوں نہیں ہو جاتے، پاکستان کی سیاست میں کوئی تبدیلی آنے کے کیا امکانات ہیں؟ اور اپنے کتنے دوست باہر چلے گئے؟ یہاں کون رہ گیا ہے؟ رات گئے تو یہ باتیں کرنے کے بعد وہ مجھے میرے گھر کی طرف چھوڑ دیتے۔

اس دن بھی ایسا ہوا۔ یاسمین سے میری دوستی نہیں تھی۔ لیکن گیٹ ٹوگیدر میں کئی لوگ ایسے تھے جو اس وقت میرے قریب کے جاننے والے رہے تھے۔ یاسمین کے بہانے اور لوگوں سے ملاقات ہو جائے گی، یہ سوچ کر میں وہاں چلا گیا۔ شہر کے اچھے علاقے کا ریسٹوران تھا جہاں ہائی ٹی کی لوگ تعریف کیا کرتے تھے۔ ریٹ بھی اچھا تھا۔

”فال کا سیزن شروع ہو چکا تھا.....“ یاسمین بول رہی تھی۔ دیر سے آنے کی وجہ سے مجھے اس کے عین سامنے خالی کرسی ملی۔ باقی ساری میز پر برتن کھنک رہے تھے، اچھے اچھے لوگ عمدہ لباس پہنے، میز کے گرد جمع تھے۔ ”درختوں سے پتے ٹوٹ ٹوٹ کے گر رہے تھے، سارے میں بکھر رہے تھے۔ مرے ہوئے، سڑے تڑے پتے سڑک کے کنارے ڈھیر ہو گئے تھے۔ دور سے لگ رہا تھا کوڑا کرکٹ پڑا ہوا ہے، پاکستان کی طرح.....“

پیالی میرے ہاتھ سے گرتے گرتے پئی۔

کچھ لوگوں نے یہ سوال پوچھنا چھوڑ دیا ہے — آپ وہیں ہیں؟

کچھ لوگ گھما کر پوچھتے ہیں — کیا پروگرام ہے؟ کب آرہے ہیں؟ میرے غیر یقینی جواب پر ان کو یقین آ جاتا ہے کہ کچھ ہے جو میں چھپا رہا ہوں۔ ورنہ کیا بات ہے جو یہاں روکے ہوئے ہے؟

میرے پاس کوئی جواب نہیں ہوتا۔

ہاتھ کاٹنے بند ہو گئے تو میں نے واپس جانے کے لیے گاڑی موڑی۔ پارکنگ کی جگہ تنگ تھی مگر احتیاط سے نکال رہا تھا۔ دوسری طرف سے پوری تیزی کے ساتھ آنے والی موٹر سائیکل کو بچانے کے لیے فٹ پاتھ سے ٹکرا گیا۔ ایک جھٹکے کے ساتھ گاڑی رُک گئی۔

”کیا کر رہے ہو؟“ میں نے شیشہ نیچے کر کے موٹر سائیکل والے کو ڈانٹنا شروع کیا۔ ”یہ کوئی طریقہ ہے؟ سڑک پر چلانے کے قاعدے قانون ہوتے ہیں.....“

میری بات سن کر وہ نوجوان ہنسنے لگا۔ اس نے ہاتھ اٹھا کر انگلی دکھائی۔ ”سب چلتا ہے۔ انکل، یہ

پاکستان ہے..... "اس نے ہنستے ہوئے کہا اور پیڈل مار کر تیزی سے نکل گیا۔
پچھے رک جانے والی گاڑیوں کی قطار بندھ گئی اور سب زور زور سے ہارن بجا رہے تھے۔

یہ واقعات سنانے کا مطلب یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ میں کوئی محب وطن ناسپ کا آدمی ہوں۔ میں اس طرح کے چکر میں نہیں پڑتا۔ بس رہ رہا ہوں، جیسے پہلے بھی لوگ رہا کرتے تھے اور اب بھی رہتے ہیں..... اس میں کوئی ایسی لمبی چوڑی بات نہیں ہے۔

بعض لوگ چھوٹے قصبے یا گاؤں میں پیدا ہوتے ہیں۔ پھر تعلیم حاصل کرنے کے لیے دوسرے شہر آ جاتے ہیں۔ نوکری کرتے ہیں اور وہیں مستقل گھر بنا لیتے ہیں۔
میں ایسے لوگوں میں سے نہیں ہوں۔

میں یہیں رہا۔ شروع سے۔

اگر کوئی مجھ سے پوچھے۔

تم کہاں پیدا ہوئے؟

یہیں۔

تم نے اسکول کالج کی تعلیم کہاں حاصل کی؟

یہیں۔

تم نے نوکری کا زیادہ حصہ کہاں گزارا؟

یہیں۔

تم نے گھر کہاں بنایا؟

یہیں۔

تمہارا خاندان کہاں سیٹل تھا؟

یہیں۔

تمہارا انتقال کہاں ہوا؟

یہیں..... میرا مطلب ہے، جب ہوگا تو اور کہاں ہوگا؟

اس آخری سوال پر میں گڑبڑا جاتا ہوں۔ مجھے لگتا ہے یہ مکالمہ میں نے کسی ڈرامے میں سنا ہے۔

ضرور سنا ہوگا۔

مگر باقی کا ڈرامہ اب مجھے بھول گیا ہے۔

ویزا کی درخواست جمع کرانے والی لائنیں مجھے اب بھی یاد ہیں۔

سفارت خانے ایسی دیواروں کے پیچھے ٹھپ گئے جو آسمان سے باتیں کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ جب تک ہم طالب علم تھے ان کی لائبریری، ثقافتی پروگرامز اور تقریبات کی باتیں سنا کرتے تھے۔ کبھی کبھار غیر ملکی اخبار رسالہ دیکھنے کے لیے جانے کا میرا بھی اتفاق ہوا۔ چھاؤں والے درختوں سے بھری سڑکوں میں یہ عمارتیں پرسکون نظر آیا کرتی تھیں جہاں لوگ دھیرے دھیرے بولتے تھے اور آہستہ آہستہ چلتے تھے.....

پھر ویزا کی وہ لائنیں آگئیں جس میں نمبر شارمچ سویرے ملتا تھا مگر لائن رات گئے سے لگ جاتی تھی۔ چوکیدار کی جھڑکیاں سنتے ہوئے لڑکے کاغذوں کے پلندے ہاتھوں میں سنبھالتے ہوئے اور ایک مسلسل اضطراب کی حالت کو سنبھالتے ہوئے..... ایپلی کیشن جمع ہو جائے۔ پاسپورٹ پرویزا لگ جائے۔ زندگی کا رخ بدل جائے گا۔ پھر مجھے ادھر واپس نہیں آنا..... یقیناً ان کے لہجوں کو مستحکم کرنے لگتا۔ واپسی کے راستے بند ہوئے جارہے تھے۔

بہت سے لوگ اپنے علاقے سے، شہر سے، ملک سے جارہے تھے۔ چھوڑ کر جارہے تھے۔ جو لوگ چلے جاتے ہیں، ان کے پاس سنانے کے لیے ایک کہانی ہوتی ہے۔ میرے پاس کوئی کہانی نہیں ہے۔

چوہا اور آدمی — مبین مرزا —

دل میں کھد بد ہونے لگے تو سمجھو بندہ گیا۔
سمجھ کا یہ فقرہ صبح سے میرے اندر گونج رہا ہے۔ خدا جانے کیوں اور کیسے یہ اندر پہنچ گیا اور لگا دھا
چوڑی مچانے، اور اب شام ہوتے تک اتنی گرداڑا چکا ہے کہ دل میں گرہ سی پڑ گئی ہے۔ گرہ ڈالی تو بے
شک اسی فقرے نے ہے، لیکن میں جانتا ہوں کہ یہ ہے کسی اور وجہ سے۔ اصل میں کچھ باتیں ایسی ہوتی
ہیں ناکہ وہ آدمی کا ہاتھ پکڑ کر اسے آئینے کے سامنے لے جا کر کھڑا کر دیتی ہیں۔ تب وہ خود کو دیکھتا ہے
کبھی ہکا بکا، کبھی غصے میں، کبھی شرمسار اور کبھی پوری ڈھٹائی سے ہنستے کھلکھلاتے ہوئے۔ بس اتنا ہی اس
کے بس میں ہوتا ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

بات اماں جی کے خوابوں سے شروع ہوئی تھی، بلکہ کہانیوں سے۔
اور جب شروع ہوئی تھی اُس وقت تک سمجھ نے یہ جملہ کہا ہی نہیں تھا، اگر کہا بھی ہوا تھا تو مجھے
اس کا دھیان تک نہیں تھا۔ ظاہر ہے، ہو بھی کیسے سکتا تھا۔ اس وقت تک دل میں کھد بد کا احساس تو دور کی
بات ہے، سان گمان تک نہ تھا۔ گمان کے لیے تو ضروری ہوتا ہے کہ آدمی جن حالات میں ہو آگے چل
کر وہ اس کے حق میں یا خلاف ہونے والی کسی چیز کے آثار کی طرف کوئی نہ کوئی اشارہ کرتے ہوں،
جب کہ میری زندگی میں تو ایسا کچھ تھا ہی نہیں کہ جس کے بعد ہونے والے کسی مسئلے یا معاملے کے آثار
کی بابت میں کچھ سوچتا۔ یہ نہیں کہ اس وقت اماں جی، نجیب یا شمسہ میں سے کوئی میری زندگی میں نہیں
تھا۔ یہ سب تھے ضرور، مگر اب جہاں ہیں، وہاں نہیں تھے۔۔۔۔۔ اور یہ بات اب میرے پلے پڑی ہے
کہ آدمی کا ہونا تو اہمیت رکھتا ہی ہے، لیکن اس سے بھی زیادہ اہم بات یہ ہے کہ وہ کس وقت کہاں ہے۔
اس لیے کہ آدمی کے ساتھ یہ بڑی الجھن ہے کہ اس کی جگہ بدل جائے تو رشتہ بدل جاتا ہے، رشتے کی
کیفیت بدل جاتی ہے اور کیفیت کا اثر بدل جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو اثر کی نوعیت بھی بدل جاتی ہے، لیکن یہ
سب کچھ تو میں اب آکر سمجھا ہوں کہ جب پلوں کے نیچے سے بہت پانی نکل چکا اور وہ بھی میں خود سے
نہیں سمجھا بلکہ شمسہ کی وجہ سے۔

”لو بھی ایک نئی خبر سنو، بلکہ بریکنگ نیوز۔“ نجیب نے سامنے کی کرسی پر بیٹھتے ہوئے کہا۔ ”اماں

جی کہانیاں سنانے لگی ہیں اور وہ دن دور نہیں جب ان کا شمار ملک کے بڑے کہانی کاروں میں ہونے لگے گا۔“ نجیب کے چہرے کی سنجیدگی دیکھ کر میں تعجب اور تذبذب کی ملی جلی کیفیت میں تھا کہ اُس نے قہقہہ لگایا۔ وہی پھسپھسا قہقہہ جو بیک وقت ہنسنے اور ہنسی روکنے کی کوشش کا نتیجہ ہوتا ہے۔

”ابے تمہیں بھی ایک سے ایک نرالی سوچتی ہے۔“ میں نے ہنس کر کہا۔

”سوچہ نہیں رہی، سچ بتا رہا ہوں۔“

”رہنے دے یار۔ اماں جی بچاری نے ساری زندگی میں کسی کہانی کا ایک صفحہ تو پڑھا نہیں ہوگا، کہانیاں کیسے کہیں گی وہ۔“

”اچھا بھی میری مت مان، تو شمسہ سے پوچھ لے، بلکہ اسے بھی چھوڑ تو خود گھر آ کر اماں جی سے مل لے۔“

مجھے پھر ہنسی آ گئی۔

”مجھے پتا تھا، یہ سن کر تو ہنسنے کا ضرور۔ میں سمجھی یہی کیا تھا۔ اسی طرح ہنسا تھا جب یہ بات شمسہ نے مجھے پہلی بار بتائی تھی۔ میں نے تو بلکہ اُس سے کہا، ارے رہنے دو، یہ تم کیسی کہانی گھڑ رہی ہو۔ وہ بولی، آپ تو روز اماں جی کے پاس بیٹھتے ہیں۔ دیکھ لیجیے گا خود ہی، اور اسی شام کو جب میں گھر پہنچا تو اماں جی سے پہلی کہانی سن لی۔“

”کیا کہانی سن لی؟“

”نہیں، اب یہ بعد میں بتاؤں گا، پہلے تو اماں جی سے خود آ کر مل۔“

نجیب اور میں تیس بتیس سال پرانے دوست ہیں۔ ساتویں جماعت میں وہ ہمارے اسکول میں آیا تھا۔ اُس کی ہنسی نے ہی سب سے پہلے مجھے اُس کی طرف متوجہ کیا تھا۔ پہلے پہل مجھے یہ سمجھ نہیں آتا تھا کہ وہ ہنستا ہے یا ہنسی روکنے کی کوشش کرتا ہے۔ پھر میں نے اس کے چہرے کا بھولپن محسوس کیا۔ گول گول اور گود کے بچوں جیسا معصوم چہرہ۔ سب سے آخر میں مجھے اُس کی ذہانت کا احساس ہوا۔ پوزیشن نہ آتی تو بھی اُس کے نمبر پوزیشن حاصل کرنے والے لڑکوں کے آس پاس ہی ہوتے۔ اب جب کہ ہم دونوں چالیس کے پیٹے میں ہیں، اُس کی ہنسی اور چہرے کا بھولپن دونوں اب بھی ویسے ہی ہیں۔ جس چیز کو میں نے سب سے آخر میں محسوس کیا تھا، یعنی اُس کی ذہانت، بعد میں اُسی کا نقش سب سے گہرا بنا، لیکن یہ نقش پچھلے چند مفتوں میں عجیب طرح دھندلا تا چلا گیا ہے۔ یا پھر ممکن ہے کہ میری عقل یا نظر دھندلا رہی ہو اور اُس کی جس چیز کے بارے میں، میں دُبدھا میں ہوں وہ خود میری طرف کا مسئلہ ہو۔ خیر، جو بھی ہو؛ ابھی یہ بات طے نہیں ہو سکتی۔ حالانکہ ہو جاتی تو اچھا ہوتا۔ اس سارے معاملے کے بارے میں فیصلہ کرنا آسان ہو جاتا۔

ہاں تو یہ سارا ماجرا شروع اماں جی کے خوابوں سے ہوا تھا۔

میں بھی نجیب کی والدہ کو اماں جی کہتا تھا، میں ہی نہیں، بلکہ نجیب کے سارے دوست انھیں اماں

جی کہتے تھے اور وہ ہم سب سے یوں ہی پیش آتیں جیسے نجیب سے۔ اوروں کا تو پتا نہیں، لیکن میں نے انہیں پہلی باریوں اماں جی کہا، میں نہیں بتا سکتا۔ شاید منہ سے اُن کے لیے اور کوئی لفظ نکلا ہی نہیں۔ مجھے گہری گہری فلسفیانہ باتیں کرنی نہیں آتیں۔ آ بھی کیسے سکتی ہیں۔ کاروباری خاندان کا آدمی سوتے جاگتے کاروبار ہی سوچتا، کاروبار ہی دیکھتا اور کرتا ہے۔ میرے سامنے کوئی مشکل یا عالمانہ قسم کی باتیں کرے تو مجھے جمائیاں آنے لگتی ہیں۔ اس لیے اب جو میں اس سوال سے دوچار ہوا اور میں نے جب کبھی خود سے پوچھا کہ میں نے نجیب کی امی کو اماں جی کیوں کہنا شروع کیا تو کچھ سمجھ نہیں آیا۔ ہاں بس اتنا کہ یہ الفاظ میرے دل سے نکلے تھے۔ پہلے تو یہ بات سوچ کر میں خوش ہو گیا تھا، لیکن اب کچھ دنوں سے یہ خیال مجھے الجھائے دیتا ہے۔ اس لیے کہ اگر یہ میرے دل کی آواز تھی اور اماں جی میرے لیے واقعی اماں جی تھیں تو پھر نجیب اور میں..... بس یہی الجھن ہے جو مجھے اس سوال کی طرف دھکیلتی ہے، کیا میں اپنے دل کی آواز سے روگردانی کرنے جا رہا ہوں؟

بات اس سوال پر بھی نہیں رکتی۔

ایک الجھن اس کے بعد بھی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کہ دل کی وہ آواز جو میں نیا ٹھائیں تھیں برس پہلے سنی تھی وہ اصل آواز تھی یا وہ جو میں اب سن رہا ہوں؟ بس یہاں میں چکنم میں پڑ جاتا ہوں۔ کبھی مجھے لگتا ہے کہ پہلی آواز ہی اصل تھی، لیکن اس سے پہلے کہ یہ احساس مستحکم ہو، دوسری آواز ایک منہ زور طوفانی ریلے کی طرح آتی اور مجھے بہا کر لے جاتی ہے۔ اُس کی زوردار گونج صرف میرے کانوں کو نہیں جھنجھٹاتی، بلکہ ایک دھمک میرے پورے وجود میں پیدا کرتی ہے اور اُس دھمک کی شدت میرے لہو کی تال کو بدل کر رکھ دیتی ہے، لیکن یہ سب کچھ مان لینے سے بھی مسئلہ حل نہیں ہو پاتا۔ اماں جی کہیں سے بچ میں آ جاتی ہیں۔ تب میں سوچتا ہوں، آدمی کی ساری الجھن اُس کے مٹی کا پتلا ہونے کے سبب ہے۔ وہ ناری یا پھر نوری ہوتا تو ایک طرف ہو سکتا تھا۔ اسی اثنا میں گلشن جاں کی بہار کا احساس غالب آنے لگتا ہے اور کوئی مجھ سے کہتا ہے، خاک کے ڈھیر میں یہ بات کہاں سے آئی۔ میں کیا جانوں کہ کہاں سے آئی۔ ہاں آئی ہے، اس حقیقت کا میں انکار نہیں کر سکتا۔

بہار تو بہت بعد میں آئی، پہلے تو اماں جی کی کہانیاں شروع ہوئی تھیں۔

نجیب کے بتانے پر میں، میں نے سوچا تھا کہ ایک آدھ دن میں اماں جی کے پاس جاؤں گا، لیکن کچھ ایسا رہا کہ پورا ہفتہ ہی نکل گیا۔ ہفتے بھر کے بعد نجیب سے وقت ملے کیا اور جا پہنچا۔ ملازم نے دروازہ کھولا اور میں حسب معمول پہلے اماں جی کے کمرے میں سلام کرنے گیا۔ وہ اپنے کمرے کے سامنے ہی برآمدے میں رکھی چوکی پر بیٹھی تھیں۔ پناری سامنے اور سروتا ہاتھ میں، چھالیا کتر رہی تھیں۔ میں سلام کر کے وہیں چوکی پر ان کے پاس نک گیا۔ انھوں نے سر پر ہاتھ پھیرا، کمر تھپتھپائی۔ گھر والوں کی خیریت پوچھی۔ دعائیں دیں، کام کا پوچھا۔ یہ سب کچھ معمول کے مطابق تھا۔ کوئی بات ایسی نہ تھی جس پر

مجھے اچنبھا ہو۔ اُن کی نشست، گاؤں کے سے ٹیک، پاندان، چھالیا، لباس غرضے کہ سب کچھ دیکھا ہی تھا جیسا میں مدت سے دیکھتا آ رہا تھا۔

البتہ ایک بات ضرور میں نے محسوس کی اور وہ یہ کہ اس وقت اماں جی کا چہرہ کچھ بچھا ہوا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے بیماری، ٹھنکن اور نیند کی کمی کے طے جملے اثرات ہیں۔ یہ بھی ایسی کوئی انوکھی بات نہیں تھی۔ میں نے اس سے پہلے بھی اُن کے چہرے کو اس رنگ میں کئی بار دیکھا تھا، جب وہ بیمار ہوئی تھیں۔ میں ان سے بات کرتے ہوئے یہی سب کچھ سوچ رہا تھا کہ بھابی آگئیں۔ انھوں نے بتایا کہ نجیب کا فون آیا تھا۔ اُسے کچھ دیر ہوگئی تھی دفتر سے اٹھنے میں، لیکن اب پہنچنے والا ہوگا۔ انھوں نے چائے کا پوچھا، میں نے کہا کہ نجیب کے ساتھ ہی پیوں گا۔ وہ رکی سے انداز میں خیریت پوچھ کر چلی گئیں۔ میں پھر اماں جی سے باتیں کرنے لگا۔ ذہن میں وہی نجیب کا بیان تھا، لیکن اماں جی کی قدرے کم گوئی اور اترے ہوئے چہرے کے سوا کچھ بھی نظر نہ آیا اور نہ ہی اماں جی نے کوئی کہانی مجھے سنائی۔

نجیب آیا تو میں نیا اماں جی کے بارے میں اپنا تاثر بتایا۔ اُس نے بھی تائید کی کہ پچھلے دو چاروں سے اماں جی خاموش سی تھیں۔ میں نے کہا کہ کچھ مضحل اور بیمار بھی محسوس ہو رہی ہیں۔ اماں جی نے ایسی کوئی شکایت تو نہیں کی، نجیب نے جواب دیا۔ اتنی دیر میں بھابی نے آکر چائے کے لیے بلایا تو نجیب نے وہیں لانے کو کہا۔ ہم بیٹھے باتیں کرتے اور چائے پیتے رہے۔ اماں جی کی اس گفتگو میں شرکت برائے نام تھی حالانکہ یہ ان کے مزاج کے خلاف تھا۔ ہم ان کے پاس بیٹھ کر بات کرتے تو وہ بھی وقفے وقفے سے اس میں شامل ہوتی رہتیں اور کچھ نہیں تو اپنی ہی کوئی بات نکال لیتیں۔

”اگلے مہینے کرکٹ کے میچ شروع ہو رہے ہیں اماں جی۔“ میں نے انھیں گفتگو میں لگانے کو کہا۔
 ”ہاں نجیب بتا رہا تھا ٹوئنٹی ٹوئنٹی شروع ہو رہا ہے۔“ خوشی ہوئی کہ کرکٹ سے ان کی دل چسپی قائم تھی۔

”آپ کا کیا خیال ہے کون جیتے گا یہ ٹورنامنٹ؟“
 ”بھیا، جو اچھا کھیلے گا وہی جیتے گا۔“ یہ جواب خلاف توقع تھا اور لہجہ بھی اچاٹ طبیعت والا تھا۔
 ”آپ آج کچھ فریش نہیں لگ رہیں، طبیعت تو ٹھیک ہے؟“
 ”خدا کا شکر ہے۔“

اتنے میں عشا کی اذان ہونے لگی اور وہ اوڑھنی سر پہ درست کرتی ہوئی اٹھ کھڑی ہوئیں۔ میں اور نجیب بیٹھے باتیں کرتے رہے۔ میں نے اماں جی کو ڈاکٹر کو دکھانے کو کہا۔ نجیب فوراً تیار ہو گیا۔ کہنے لگا، آؤ ابھی ڈاکٹر اسحاق کو فون کر کے وقت لیتے ہیں۔ فون ڈرائنگ روم میں تھا۔ ہم دونوں وہاں جا بیٹھے۔ نجیب نے ڈاکٹر کے پی اے سے بات کی۔ دو دن بعد کا وقت طے ہوا۔ میں نے کہا کہ میں بھی پہنچ جاؤں گا۔
 ڈاکٹر اسحاق ایک طرح سے نجیب کے فیملی ڈاکٹر تھے۔ اماں جی کا اطمینان سے معاملہ کر کے

انہوں نے کسی بیماری کے شے کا تو اظہار نہیں کیا، لیکن اماں جی کے چہرے کی تھکن اور خاموشی کو انہوں نے بھی محسوس کیا۔ ایک ٹانگ اور وٹامن کی گولی تجویز کرتے ہوئے انہوں نے دو ہفتے تک کھلانے کو کہا۔ ہم لوگ مطمئن ہو کر آ گئے۔

دو ہفتے پورے ہو گئے تھے، لیکن اماں جی کی کیفیت میں کوئی افادہ نہیں تھا، بلکہ وہ اور زیادہ چپ ہو گئی تھیں۔ نجیب نے بتایا کہ ان دنوں میں دو تین بار یہ ہوا کہ انہوں نے اپنے گزرے ہوئے والدین، بھائیوں اور مرحوم شوہر کو یاد کیا اور رونے لگیں۔ نجیب کے سمجھانے اور دلاسا دینے کے باوجود دیر تک روتی رہیں۔ ڈاکٹر اسحاق سے دوبارہ مشورہ کیا گیا تو انہوں نے کسی ماہر نفسیات کو دکھانے کی تجویز دی۔ میں اور نجیب دونوں الجھن میں پڑ گئے۔ ذہن کے یا نفسیات کے ڈاکٹر کا سنا تو ضرور تھا، لیکن دونوں کے خاندان میں کبھی کسی کو دکھانے کی ضرورت نہیں پڑی تھی۔ عجیب مسئلہ تھا۔ بھابی نے مشورہ دیا کہ کسی سائیکلٹرسٹ کے چکر میں پڑنے کے بجائے ہم خود اماں جی کو زیادہ وقت دیں، باہر گھمانے پھرانے لے جائیں اور ان کو ہنسنے بولنے میں لگائیں تو ان کا زیادہ اچھا ٹریٹمنٹ ہوگا۔ بات معقول لگی، فوراً عمل درآمد شروع کیا گیا۔

یہ نسخہ نہ صرف بہت کارگر ثابت ہوا، بلکہ اس کا نتیجہ بھی فوراً سامنے آیا۔ سب لوگ اماں جی کے آس پاس رہنے لگے۔ وہ بالکل ٹھیک ہو گئیں۔ ہنسنے بولنے لگیں۔ چہرے پر اطمینان آ گیا۔ گمان تک نہ گزرتا کہ اُن کے ساتھ کوئی مسئلہ ہے۔ بالکل ویسی ہی نظر آتیں جیسا میں نے انہیں ہمیشہ دیکھا تھا۔ کئی دن نجیب دفتر سے جلد گھر آتا رہا۔ گھومنے پھرنے نکلنے تو نجیب، بھابی اور ان کے دونوں بچوں کے علاوہ میں بھی ساتھ جا ملتا۔ اماں جی بالکل پرسکون نظر آتیں۔ صورت حال کی بہتری کو دیکھتے ہوئے نجیب نے ایک ہفتے کی چھٹی لے لی۔ ہم سب مطمئن ہو گئے، لیکن یہ کیفیت زیادہ دیر برقرار نہ رہ سکی۔ نجیب نے دفتر جانا شروع کیا اور اماں جی پر وہی پہلی حالت عود کر آئی۔ اس بار اس کی شدت بھی زیادہ تھی۔ یہی دن تھے جب میں نے انہیں بہکتے دیکھا اور پہلی بار ان سے کہانی سنی۔

اس روز نجیب نے اماں جی کی صورت حال بتائی تو میں ملنے پہنچا۔ وہ اپنے کمرے میں بستر پر نیم دراز تھیں۔ میری آہٹ پر آنکھیں کھولیں اور اٹھ بیٹھیں۔ میرے بیوی بچوں کی خیریت پوچھی۔ میں نے گفتگو کو طول دینے کے لیے تفصیل سے بتایا۔ عام طور پر یہ سب کچھ سنتے ہوئے ان کا چہرہ کھل اٹھتا اور دعاؤں کا سلسلہ چل نکلتا، لیکن اس روز وہ گم صم تھیں اور چہرے پر بیماری، ملال اور خوف کے ملے جلے اثرات تھے۔

”کچھ ست نظر آرہی ہیں، طبیعت تو ٹھیک ہے؟“ میں نے پوچھا۔

”شکر ہے اللہ کا۔“ انہوں نے مضطرب آواز میں جواب دیا۔

”نجیب نہیں آیا کیا ابھی؟“

”آگیا ہے۔ ہمیں بیٹھا ہوا تھا۔ ابھی اٹھ کر گیا ہے اپنے کمرے میں۔“

”اماں جی! آپ کا خاندان پاکستان بننے کے کتنے دن بعد یہاں پہنچا تھا؟“ میں نے دانستہ یہ موضوع چھیڑا تھا۔ وہ اس پر ہمیشہ بہت تفصیل سے بات کرتی تھیں اور وہ سب باتیں بیان کرتیں جو ان کے حافظے میں محفوظ تھیں۔ اپنے ننہالی، دوھیالی اور سسرالی بزرگوں کی جن کے ساتھ کئی دن کی تھکا دینے والی دہشت ناک اور جان لیوا مسافت پیدل، بیل گاڑی اور پھر ریل پر ملے کی تھی۔ میں یہ سب کچھ ان سے کئی بار تفصیل سے سن چکا تھا۔ اس وقت اس بات کو چھیڑنے کا مقصد انہیں گفتگو میں لگانا تھا، لیکن ایسا نہ ہو سکا۔

”ہاں آگئے تھے۔“ انھوں نے کچھ سوچتے ہوئے قدرے بے دلی سے کہا، پھر خاموش ہو گئیں جیسے کچھ سوچ رہی ہوں۔

میں کچھ دیر اُن کے بولنے کا انتظار کرتا رہا، لیکن وہ چپ تھیں۔ البتہ چہرے پر تذبذب کی کیفیت تھی جیسے بولنے اور نہ بولنے کے بارے میں فیصلہ نہ کر پار ہی ہوں۔

”کوئی پریشانی ہے، کوئی مسئلہ ہے تو مجھے بتائیں اماں جی۔“

”کچھ سمجھ نہیں آ رہا ہے۔“ اُن کے چہرے پر کسی دُکھن کا اثر تھا۔

میں کرسی سے اٹھ کر اُن کے برابر جا بیٹھا۔ اُن کا چہرہ بالکل بھیکا ہو رہا تھا۔ خالی نظروں سے انھوں نے میری طرف دیکھا اور بولیں، ”گھر میں چوہا گھس آیا ہے۔“ ایک ذرا تامل کے بعد پھر کہا، ”چوہا طاعون پھیلاتا ہے جو نظر نہیں آتا، لیکن شہر ویران ہو جاتے ہیں، گھر خالی ہو جاتے ہیں، میرے منہ میں خاک لوگ چٹ پٹ ہو جاتے ہیں۔ بعد میں پتا چلتا ہے کہ کوئی چوہا تھا جس نے ہنسی بستی گریستی اجاڑ دی۔“ یہ کہہ کر وہ چپ ہو گئیں۔ اُن کی نظریں میرے چہرے پر تھیں جیسے دیکھ رہی ہوں کہ میں ان کی بات سن سمجھ بھی رہا ہوں یا نہیں۔

میں نے ہنکارا بھرا اور اثبات میں سر ہلایا۔

میرا جواب پا کر انھوں نے اپنی بات جاری رکھی، ”چوہا پھرتی سے آتا ہے۔ پل میں یہاں پل میں غائب اور ذرا سی جگہ بھی مل جائے تو گھر میں گھس جاتا ہے۔ ہڈی نہیں ہوتی اُس کے جسم میں، لیکن دانت ایسے کہ ٹائیلون اور لکڑی بھی کتر کے کھا جاتا ہے۔ تیزی ایسی کہ پلک جھپکنے میں کام دکھا جائے اور سفاک ایسا کہ پتھر چھوڑ آدمی کے دل میں نقب لگائے۔ اے بچے! کیا کہوں تیرے سے، سانپ کاٹنے تو آدمی تکلیف سے بلبلا اٹھے، مر جائے اور چوہا کاٹے تو نشہ محسوس ہو۔ بار بار کاٹے جانے کی خواہش میں آدمی خود آگے بڑھے۔“ وہ رک گئیں جیسے سانس پھول گیا ہو۔

میری نظریں اُن کے چہرے پر تھیں جہاں گہرے اضطراب کا ایک ریلا گزر رہا تھا۔ میرے اندر درد کی ایک لہری اٹھی۔ میں نے اپنی ماں کو نہیں دیکھا تھا۔ میں دس مہینے کا تھا جب وہ فوت ہو گئی۔ مجھے نہیں پتا تھا کہ ماں کیسی ہوتی ہے۔ میری خالادوں اور پھوپھی نے مجھے بہت محبت سے پالا تھا۔ کبھی خیال

آتا کہ ماں زندہ ہوتی تو مجھ سے کیسے لاڈ کرتی۔ یہ سوچتے ہوئے خالہ اور پھوپھی کی محبت سے آگے مجھے کچھ بھی نہ سوجھتا۔ یقیناً ماں بھی ایسے ہی لاڈ کرتی جیسے ان تینوں نے کیا تھا۔ اس حقیقت کی تصدیق اُس وقت ہوئی جب میں اماں جی سے ملا۔ شروع دنوں میں ہی وہ میری حقیقی ماں جیسی ہو گئی تھیں۔ اب ان کی بات سنتے ہوئے ان کے چہرے کے کرب نے میرا کلیجا کھرچ کر رکھ دیا تھا۔ مجھے کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ میں ان کی تکلیف دور کرنے کے لیے کیا کروں۔ بس میں ان کی بات سن سکتا تھا۔ یہ سوچ کر کہ اپنی بات کہہ کر شاید وہ ہلکی ہو جائیں، میں چاہتا تھا کہ وہ سب کچھ کہہ لیں جو بھی ان کے ذہن یا دل میں ہے۔ حالانکہ میری سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ انھیں خاموش پا کر میں نے سرکویوں جنبش دی جیسے میں ان کی بات پوری طرح سمجھ رہا ہوں۔ اماں جی پھر بولنے لگیں، ”ایک چوہا پورے گھر، بلکہ دو گھروں کو، دو کنوؤں کو خراب کرتا ہے۔ اپنے نوکیلے دانتوں سے چٹان جیسے مضبوط رشتوں کو دیمک کی طرح اندر ہی اندر کھا جاتا ہے۔ پتا اس وقت چلتا ہے جب رشتے کاغذی پھلکے کی طرح سوکھتے اور ٹوٹ کر گر جاتے ہیں، لیکن بھلا اس وقت کیا ہو سکتا ہے۔“ اماں جی ٹھہر ٹھہر کر بول رہی تھیں جیسے سوچ سوچ کر، سنبھل کر کوئی نازک مسئلہ بیان کر رہی ہوں۔

وہ چپ ہوئیں تو میں نے پوچھا، ”آپ نے چوہے کو کب گھر میں دیکھا تھا؟“
 ”میں تو اس دن لگنی پر سے اپنی چادر اتارنے آئی تھی جب میں نے اُسے اندر کمرے کی طرف لپکتے دیکھا۔ میں ڈر گئی۔ سمجھی کوئی چور ہے۔“ انھوں نے سر کو کئی بار نفی میں ہلایا اور بولیں، ”ہاں وہ چور ہی تو تھا۔“

”آپ نے اسے آتے ہوئے دیکھا تھا، کس طرف سے آیا تھا؟“ میں نے یوں ہی بات بڑھائی۔

”نہیں، اُس دن تو نہیں پتا، ہاں بعد میں دیکھا تھا۔ یہیں گیٹ سے آتا تھا۔“
 ”تو آپ نے ملازم کو گیٹ پر کیوں نہیں بٹھا دیا؟“
 ”ایسے چوہے ملازموں کی پکڑ میں نہیں آتے۔ گھر والوں کو روکنے ہوتے ہیں۔“
 ”تو نجیب سے کہہ دیتیں آپ۔“ اس سے پہلے کہ وہ کوئی جواب دیتیں، بھابی آگئیں اور اماں جی خاموش ہو گئیں۔

یہ تو میں سمجھ گیا تھا کہ ایسی ہی کسی بات کو سن کر نجیب اور بھابی نے اماں جی کے خواب دیکھنے یا کہانی سنانے کا سوچا ہوگا، لیکن میں الجھ گیا تھا۔ یہ نہیں سمجھ پا رہا تھا کہ اماں جی کوئی خواب سن رہی ہیں، کوئی ڈراؤنا خواب یا پھر کچھ اور۔ البتہ یہ بات میں پورے وثوق سے کہہ سکتا تھا کہ وہ کہانی نہیں سن رہی تھیں۔ میرا سارا بچپن کہانیاں سنتے گزارا تھا۔ میری نانی اور دادی ہی نہیں، دونوں خالائیں اور اکلوتی پھوپھی سب کہانیاں سنانے میں طاق تھیں۔ کہانی سنتے ہوئے میرا ذہن کہانی اور اس کے کرداروں پر اور نظریں ہمیشہ

کہانی کہنے والے کے چہرے پر رہتی تھیں۔ یہ تو میں نہیں جانتا کہ کہانی کسی جذبے کسی امنگ کے چشمے سے سنانے والے کے اندر پھونتی ہے یا پھر کہیں اور سے آتی ہے، لیکن میں نے بارہا دیکھا تھا، کہانی سنانے ہوئے سنانے والے کے چہرے پر ایک چمک سی دکھائی دیتی یا ایک رنگ سا ٹھہرا ہوا محسوس ہوتا۔ کہانی سنانے والے کے صرف لفظ یا آواز ہی نہیں، بلکہ اس کے چہرے کا رنگ بھی سننے والے کا دھیان اپنی طرف لگائے رکھتا ہے۔ اماں جی کے چہرے پر وہ سب کچھ کہتے ہوئے ایسا کوئی رنگ نہیں تھا، بلکہ ان کے چہرے کا تو اپنا رنگ بھی اڑا ہوا تھا۔ وہ جو کچھ سنا رہی تھی، وہ کہانی ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ ممکن ہے کوئی برا خواب ہو یا وہم یا خدا جانے کیا۔

میں نے بعد میں نجیب سے بات کی۔ وہ بھی الجھن میں پڑ گیا۔ اماں جی کس صورت حال سے دوچار تھیں، ہم دونوں یہ سمجھنے سے قاصر تھے۔ ہم ان کے لیکچر کر سکتے ہیں، یہ بھی سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ بھابی نے رائے دی کہ انھیں دوبارہ ڈاکٹر کو دکھانا چاہیے۔ ایسا ہی کیا گیا۔ سناری تفصیلات سننے کے بعد ڈاکٹر نے ایک سوال زور دے کر پوچھا کہ یہ کسی طرح کے غصے اور رد عمل کا اظہار تو نہیں کر رہیں؟ ظاہر ہے اس سوال کا جواب نفی میں تھا۔ ڈاکٹر نے کہا پھر دیے ضرورت تو نہیں ہے، لیکن اگر آپ کہیں تو انھیں ہسپتال میں داخل کیا جاسکتا ہے تاکہ ان کی نگہداشت اور علاج کا بہتر لائحہ عمل طے ہو سکے۔ نجیب نے کہا کہ وہ زندگی میں کبھی ہسپتال میں داخل نہیں ہوئیں۔ وہ تو اس سوال پر ابھی گوگو کی کیفیت میں تھا، لیکن بھابی نے فوراً صاف لفظوں میں انکار کر دیا۔ ان کا خیال تھا کہ ہسپتال میں داخلے کے نام ہی سیاہاں جی پریشان ہو جائیں گی اور ٹھیک ہونے کے بجائے اور مسائل کا شکار ہوں گی۔ گھر پہ ہم ان کو بہتر طریقے سے سنبھال سکتے ہیں۔

اس بار ڈاکٹر نے اماں جی کو جو دوائیں دی تھیں وہ غنودگی زیادہ پیدا کر رہی تھیں۔ اماں جی کا دن میں بھی خاصا وقت نیند میں گزرنے لگا۔ جاگتے ہوئے بھی وہ ذہنی طور پر ست محسوس ہو رہی تھیں۔ ان دنوں میں روز ہی چکر لگاتا تھا۔ نیند کی بڑھی ہوئی کیفیت نے اماں جی کو خاموش اور نڈھال کر دیا تھا۔ ہم اُن کے پاس بیٹھتے، ان سے بات کرتے، انھیں ہنساتے، کسی موضوع میں لگانے کی کوشش کرتے، لیکن وہ سرسری طور پر شامل ہوتیں اور جلد ہی اکتا جاتیں۔ ان کے چہرے پر مسلسل بیزاری، بلکہ وحشت نظر آتی۔ نجیب تو خیر اُن کا بیٹا تھا اور میرے لیے بھی وہ سگی ماں جیسی ہی تھیں، لیکن سچی بات یہ ہے کہ اس دوران میں بھابی جس طرح ان کی دیکھ بھال کر رہی تھیں، وہ واقعی قابلِ داد تھی۔ یوں تو گھر میں کام کے لیے ماسی آتی تھی اور نجیب نے اماں جی کے لیے کئی بار نرس رکھنے کے لیے بھی کہا، لیکن بھابی نے ہر بار منع کر دیا۔ اُن کا کہنا تھا کہ اماں جی کو اس وقت دیکھ بھال کے ساتھ توجہ اور محبت کی ضرورت ہے۔ باہر کا کوئی فرد ان کے کام تو سارے کر سکتا ہے، لیکن انھیں جس محبت کی ضرورت ہے وہ اس کا احساس اُن کے اندر پیدا نہیں کر سکتا۔ وہ ہمیں لوگ کر سکتے ہیں۔ وہ میں ان کو وقت دینا چاہیے۔

میں ان دنوں بھابی کو جس طرح میں اماں جی کی خدمت میں مصروف دیکھ رہا تھا، اُس نے میرے

دل میں اُن کی عزت ہی نہیں بڑھائی تھی، بلکہ ان کے لیے خلوص کا ایک عجیب سا جذبہ پیدا کر دیا تھا۔ اتفاق سے اس دوران میں وقت بھی اُن کے ساتھ زیادہ گزرا۔ بعض اوقات میں پہنچتا تو نجیب اپنے دفتر سے لوٹنا نہ ہوتا یا پھر کسی کام سے باہر ہوتا۔ میں اماں جی کے کمرے میں آ بیٹھتا۔ تھوڑی دیر میں بھابی خود ہی چائے وغیرہ لیے وہیں آ جاتیں۔ اماں جی کے لیے بھی ضرور کچھ نہ کچھ ہوتا۔ دواؤں کے اثر سے اماں جی کے ہاتھ میں کچکا ہٹ آ گئی تھی۔ وہ حسب عادت چائے میں بسکٹ ڈبو کر کھانے کی کوشش کرتیں تو وہ سنبھل نہ پاتا۔ بھابی بہت محبت اور لگن سے اپنے ہاتھ سے انھیں کھلاتیں۔ بار بار اُن کا منہ پونچھتیں، اور دھنی درست کرتیں۔ وہ انھیں چھوٹے بچوں کی طرح سنبھال رہی تھیں۔ اماں جی کو اٹھانے بٹھانے، کھلانے پلانے، کمرے سے باہر لانے میں کئی بار میں نے ان کا ہاتھ بنایا۔ اس سے پہلے بھی یوں تو میری ان سے بات چیت کسی ہچکچاہٹ کے بغیر ہوتی تھی، لیکن پھر بھی ایک تکلف سا تھا۔ ان دنوں میں میری اُن سے قدرے بے تکلفی سی ہو گئی تھی، ایسی ہی جیسے گھر کے افراد یا روز ملنے والے دوستوں میں ہوتی ہے۔

اسی زمانے میں اپنی کاروباری ضرورت کے سلسلے میں ہفتے عشرے کے لیے مجھے ملک سے باہر جانا پڑا۔ پہلے دن میں نے نجیب سے فون پر رابطہ کر کے اماں جی کی خیریت پوچھی اور شام میں ایک بار گھر فون کر کے بھابی سے احوال لیا۔ بس اس کے بعد یہ ذمہ داری بھابی نے اپنے سر لے لی۔ وہ دن میں دو تین بار فون کر کے مجھے اماں جی کا حال بتاتیں، ان کی طبیعت کے بارے میں اطمینان دلاتیں۔ تاکید کرتیں کہ میں اپنے کام توجہ سے نمٹاؤں اور اپنا خیال رکھوں۔ اماں جی کی طرف سے انھیں میری فکر مندی کا پوری طرح اندازہ ہو گیا تھا۔ انھوں نے ہر ممکن کوشش کی کہ میں ان کی طرف سے مطمئن رہوں۔ جتنی ذمہ داری اور اصرار سے پورے ہفتے انھوں نے یہ کام کیا بلکہ جس طرح مجھے مطمئن رکھنے کی کوشش کرتی رہیں وہ تو میرے دل پر جیسے نقش ہو کر رہ گئی۔ میں نے محسوس کیا اس معاملے میں خاص دخل اُن کی ہنس کھ طبیعت کا بھی تھا۔ کتنی جلد وہ کھل کھلا اٹھتیں۔ ایسا بے ساختہ اور بھرپور قہقہہ جو سامنے والے کو اپنے ساتھ لپیٹ کر لے جاتا۔ غرض کہ سفر کے دنوں میں اُن کی من موہنی شخصیت عجیب دل کش رنگوں میں مجھ پر کھلی تھی۔

واپس آ کر جب میں پہلی بار اماں جی کو دیکھنے جا رہا تھا تو میں نے اپنے اندر ایک عجیب سے کیفیت محسوس کی۔ میں اُس کو کوئی نام نہیں دے سکتا تھا۔ میں عمر کے کسی حصے میں بھی رومی تک آدمی نہیں رہا تھا۔ شاید یہ والی حس مجھ میں تھی ہی نہیں۔ مجھے شعر و شاعری سے بھی ساری زندگی میں کبھی شغف نہیں رہا تھا، لیکن اس وقت ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ میں کوشش کروں تو بہت اچھے شعر لکھ سکتا ہوں۔ خیر، دن میں نجیب سے میری بات ہو چکی تھی، اُس نے بتایا تھا کہ وہ دیر سے گھر پہنچ گا۔ میں سوچ رہا تھا کہ میں بھی اسی لحاظ سے جاؤں، لیکن اس سے بات ہونے کے تھوڑی دیر بعد بھابی کا فون آ گیا۔ پوچھا، اماں جی کے

پاس کب آرہے ہیں؟ میں نے نجیب سے ہونے والی گفتگو کا بتایا اور اپنا ارادہ بھی۔ کہنے لگیں، نجیب کام نمٹاتے ہوئے آجائیں گے۔ آپ کو کیا تکلف ہے، آپ پہلے آجائیے۔ میں نے فوراً ہامی بھر لی۔

اماں جی مجھے پہلے سے زیادہ گم صم اور مضطرب محسوس ہوئیں۔ چہرے پر کسی خوف کے آثار بھی تھے۔ میں جانتا تھا یہ دواؤں کا اثر ہے، اس کے باوجود انھیں دیکھ کر دل اداس ہو گیا۔ اس سارے عرصے میں پہلی بار مجھے خیال آیا کہ اماں جی شاید اب ٹھیک نہ ہو سکیں۔ ممکن تھا کہ مایوسی کا یہ احساس جلد ہی مجھے پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتا، لیکن اتنی دیر میں بھابی وہاں آگئیں۔ بس پھر پل کی پل میں اُن کے چہرے کی شادابی اور قہقہہ بار وجود نے سارا ماحول بدل دیا۔ مایوسی کی گھنگھور گھٹا اور ملال کا بڑھتا اندھیرا ایک بہ یک سمیٹ کر ایک طرف ڈال دیا۔ اس ملاقات میں پہلی بار میں نے محسوس کیا کہ بھابی دل کش خاتون ہیں۔ وہ جتنی حسین ہیں، اتنی ہی ذہانت کی باتیں بھی کرتی ہیں اور یہ بھی کہ ان کے پورے وجود میں ایک کھلکھلاہٹ ہے۔ وہ ہنستی ہیں تو ایک خوش بوی پھیل جاتی ہے۔

میں اب پھر روز اماں جی کو دیکھنے جا رہا تھا۔ بھابی سے روز ہی ملاقات اور گپ شپ رہتی، بالکل بے تکلف دوستوں کی طرح۔ اُن کو اماں جی کے ساتھ جی جان سے لگے ہوئے دیکھ کر مجھے اکثر خیال آیا کہ اس وقت نجیب کی اکلوتی بہن جنھیں نجیب اور اس کے دونوں بھائیوں کی طرح میں بھی باجی کہتا تھا اور جو اپنے بچوں کے ساتھ کینیڈا میں رہتی تھیں، وہ بھی اس وقت اماں جی کے پاس ہوتیں تو اُن کے لیے اس سے زیادہ کیا کرتیں جو بھابی کر رہی تھیں۔ افسوس اس کا تھا کہ اس ساری محنت اور محبت کے باوجود اماں جی ذرا بھی تنجلی نظر نہیں آرہی تھیں۔

ایک بار پھر ڈاکٹر کو دکھایا گیا تو اُن کی دواؤں میں تبدیلی کر دی گئی۔ اس تبدیلی سے فرق یہ آیا کہ غنودگی کا دورانیہ کم ہو گیا، لیکن چند ہی دن میں ایک اور مسئلہ بھی سامنے آ گیا۔ ایک تو وہی اُن کے ڈراؤنے خواب یا وہم کا سلسلہ پھر شروع ہو گیا۔ دوسرے یہ کہ وہ بہت زیادہ غصے اور جھنجھلاہٹ کا اظہار کرنے لگیں۔ اس کا ذکر مجھ سے نجیب نے کیا تھا، لیکن ایک دن خود میں نے بھی انھیں اس کیفیت میں دیکھا۔ میں سر شام ان سے ملنے پہنچا تھا۔ بھابی اُن کے پاس کمرے میں تھیں اور انھوں نے میرے قدموں کی آہٹ پا کر کھڑکی سے باہر جھانکا اور اشارے سے مجھے باہر ہی رکنے کو کہا۔ میں دروازے سے ادھر ہی ٹھہر گیا۔ اماں جی بھابی پر بگڑ رہی تھیں۔ مجھے بالکل سمجھ نہیں آیا کہ وہ کیا کہہ رہی ہیں۔ بیماری اور دواؤں کے اثر سے شاید ان کی زبان موٹی ہو گئی تھی۔ لفظ پوری طرح ادا نہیں ہو رہے تھے۔ البتہ لہجے سے غصے کا اندازہ ہو رہا تھا۔ میں نے بہت توجہ سے ان کی بات سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ کہہ رہی تھیں:

”عورت چاہے تو اپنے گھر کو خانہ خدا کی طرح پاک رکھے اور چاہے تو اسے چوہے کا ٹل بنا دے اور نجاست اور طاعون پھیلا دے۔“ وہ ذرا دیر کوڑکیں پھر بولیں، ”بندے کا جسم مٹی کا تودہ ہے، مسجد بنانے میں بھی لگ سکتا ہے اور موتری میں بھی۔“ وہ پھر رکیں شاید ان کا سانس پھول رہا تھا۔ ذرا دیر بعد۔

پھر کچھ کہا جو مجھے سمجھ نہیں آیا۔ اس کے بعد وہ بالکل خاموش ہو گئیں۔ میں کچھ دیر کھڑا اُن کی بات پر غور کرتا اور اسے سمجھنے کی کوشش کرتا رہا، لیکن کچھ سمجھ نہ آیا اور غور کرنے پر جو کچھ سمجھ آیا وہ رو گئے کھڑے کر دینے والا تھا۔ میں نے دل ہی دل میں بھابی کی ہمت اور برداشت پر آفرین کہا۔

بعد میں جب میں نے بھابی سے پوچھا اور تصدیق چاہی کہ جو میں سمجھا ہوں، اماں جی وہی کہہ رہی تھیں تو وہ ہنس کر مال گئیں۔ کہنے لگیں، ”اُن کی باتوں پر انجھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ کوئی اپنے آپ میں تھوڑی ہیں۔“ وہ اپنے انداز سے ہنس دیں پھر بولیں، ”آپ سوچتے ہوں گے کہ میں نے آپ کو کمرے میں آنے سے نہ روکا ہوتا تو ایسی باتیں شاید آپ کے کان میں نہ پڑی ہوتیں۔ واقعی ایسا ہوتا۔ آپ سامنے آتے تو اماں جی چپ ہو جاتیں، لیکن اماں جی جب بھی کچھ کہتی ہیں تو میں اطمینان سے انھیں کہنے کا موقع دیتی ہوں تاکہ اُن کا کتھار س ہو جائے، وہ ہلکی ہو جائیں۔ اگر چپ رہیں گی تو پتا نہیں انھیں کیا کیا خیال پریشان کرتا رہے گا۔ اپنی کہہ کر کم سے کم ان کا دل تو ہلکا ہو جاتا ہوگا۔“ بعد میں جب بھی مجھے ان کی یہ بات یاد آتی میں ان کے ظرف کی داد دے بغیر نہ رہ پاتا اور سوچتا کہ بنانے والے نے انھیں کس مٹی سے بنایا ہے۔ ایسے مرحلے پر تو سگی اولاد کے حوصلے بھی جواب دے جاتے ہیں، وہ تو بھو ہیں۔ مجھے نجیب کی قسمت پر رشک آتا۔

بھابی سے اب جتنی بات ہو رہی تھی، وہ مجھے اُن کے قریب سے قریب تر کیے دے رہی تھی۔ اماں جی کے لیے بھی میرے دل میں کوئی میل تو نہیں آیا تھا، بلکہ اُن کی حالت پر تو مجھے ترس ہی آتا تھا۔ علاج معالجے کے باوجود اُن میں بہتری کے کوئی آثار نہیں تھے۔ البتہ نجیب اور اس سے بھی بڑھ کر بھابی کی آزمائش اور حوصلہ مندی کا امتحان میرے اعصاب پر سوار ہونے لگا تھا۔ اسی احساس نے میرے اندر بھابی کی دل جوئی اور ستائش کی خواہش ابھاری تھی۔ یہ اسی خواہش کا نتیجہ تھا کہ میں بھابی کو وقتاً فوقتاً فون کرنے لگا۔ پھر چند ہی روز بعد یہ ہونے لگا کہ اکثر میرے کرنے سے پہلے ہی خود بھابی کا فون آ جاتا۔ دیر تک باتیں ہوتیں۔ دنیا جہان کی باتیں۔ بات تو ہمیشہ اماں جی کی خیریت کے سوال سے ہی شروع ہوتی، لیکن کہیں سے کہیں جا نکلتی۔ ہنسی، مذاق، لطیفے، پسندیدہ کھانے، رنگ، لباس، سیاست، مذہب، فلم، سفر اور خدا جانے کیا کیا۔ بیچ میں ایک آدھ بار اس صورت حال پر میں نے خود کو ٹوکنا چاہا، لیکن پھر یہ سوچ کر اس خیال کو ذہن سے جھٹک دیا کہ بھابی اور میں دونوں ہی اپنے رشتے اور اپنی اپنی پوزیشن سے آگاہ ہیں اور کسی کو جب کسی دوسری چیز کا شائبہ تک نہیں گزرا تو ذہن کو خواہ مخواہ کسی اُلٹے سیدھے مفروضے میں نہیں الجھانا چاہیے۔ اپنی تسلی کے لیے میں نے یہ بھی سوچا کہ ایک بار اس موضوع پر بھابی سے بلا تکلف بات بھی کر لوں گا، لیکن پہلے تو اس کا موقع ہی نہیں آیا اور جب ان سے یہ بات ہوئی اس وقت تک منظر بدل کر کچھ سے کچھ ہو چکا تھا۔

ہوایہ کہ اماں جی ایک روز اپنی نماز کی چوکی پر بیٹھی تھیں کہ انھیں چکر آیا اور وہ سر کے بل زمین پر

آ رہیں۔ بے ہوشی کی حالت میں انھیں ہسپتال لے جایا گیا تو معلوم ہوا کہ وہ چکر نہیں، برین ہیمرج تھا۔ زندگی اور موت کی کش مکش میں وہ دو دن وینٹی لیٹر پر رہیں، اس کے بعد خاموشی سے سب کو چھوڑ چھاڑ کر چلی گئیں۔ اُن کی بیماری کے دنوں میں ایک آدھ بار میں نے مایوسی کے ساتھ اُن کے بارے میں ضرور سوچا تھا، لیکن اس کے باوجود میں اُن کی موت کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس لیے ان کے جانے کا صدمہ شدید تھا۔ عجیب سے خلا اور بے بسی کے احساس نے دل اُلٹ کر رکھ دیا تھا۔ میرے قریب کے لوگوں میں یہ پہلی موت تھی جسے میں نے اس قدر محسوس کیا تھا، بالکل یوں جیسے میری حقیقی ماں چلی گئی ہو۔ کچھ ایسا ہی حال بھابی کا بھی تھا۔ ہم تینوں میں نجیب پھر بھی جلد سنبھل گیا تھا، لیکن بھابی اور میں اس تکلیف کو سہا رہی نہیں پارے تھے۔

مجھے نجیب کی طرف گئے ہوئے کئی دن ہو گئے تھے۔ ایک دن بھابی کا فون آیا۔ نہ آنے کی شکایت کی۔ میں ہوں ہاں کرتا رہا۔ انھوں نے پوچھا، ”آپ اماں جی کو مس کرنے کی وجہ سے نہیں آرہے یا کوئی اور وجہ ہے؟“

”نہیں، اور کیا وجہ ہوگی؟“ یہ کہتے کہتے خدا جانے کیوں میری آواز بھرا گئی اور نہ چاہتے ہوئے بھی میں رو دیا۔

”رو لیجیے، اطمینان سے اور اچھی طرح رو لیجیے ایک بار تاکہ پھر قرار آجائے۔“
 بس یہ سننے کی دیر تھی کہ میری توپکی بندھ گئی۔ انھوں نے خاموشی سے مجھے رونے دیا۔ دیر تک غبار نکلا۔ دس ماہ کے بچے کو ماں کی موت کے معنی معلوم نہیں ہوتے، لیکن شاید اس وقت کے آنسو بھی میرے اندر جمع تھے جو اس وقت اماں جی کے غم کے ساتھ مل کر نکل آئے تھے۔ جی ہلکا ہوا تو اوسان بحال ہوئے اور اپنے یوں ایک دم جذباتی ہو جانے پر خجالت کا احساس۔ بھابی سے معذرت کی۔
 کہنے لگیں، ”معذرت کی کیا بات ہے۔ آدمی کسی اپنے کے کاندھے پر ہی سر رکھ کر روتا ہے، غیر کے تو نہیں۔ مجھے تو اچھا لگا کہ آپ نے اس کاندھے کو اپنا سمجھا۔ خدا نہ کرے کہ آئندہ آپ کی زندگی میں کبھی کوئی دکھ آئے، لیکن اگر کبھی کسی بھی بات پر دل بوجھل ہو تو یہ کاندھا حاضر ہے۔“ یہ کہہ کر انھوں نے توقف کیا پھر کہا، ”لیکن اب آپ ایک بات کا ہمیشہ خیال رکھیے گا۔“

”وہ کیا؟“

”اگر آپ اب کبھی اکیلے روئے تو یاد رکھیے گا، یہ بے ایمانی ہوگی۔“

”بے ایمانی؟“

”جی ہاں، بے ایمانی۔ اس لیے کہ پھر آپ کی آنکھ سے ٹپکا ہوا ہر آنسو کسی کے دل پر گرے گا۔“
 ایک لمحہ تو مجھے سمجھ ہی نہیں آیا کہ انھوں نے کیا کہا ہے، پھر میں ہنس دیا، ”ارے، کس طرح کی باتیں کرتی ہیں آپ؟“

تھا۔ یہ عجیب و پیچیدہ اور پریشان کن راستہ تھا، لیکن اس انگلی میں بھی عجیب طاقت تھی کہ اس نے میرے حوصلیاور قدموں کو کہیں ڈگر گانے نہیں دیا۔ جب میں ایک بار طلسمات میں داخل ہو گیا تو پھر قدم قدم پر یہاں ایسے ایسے کوہِ ندا ملے کہ جن کی صدا نے میرے پاؤں کے ساتھ ساتھ میرے دل میں بھی وہ زنجیر ڈالی کہ لوٹنا تو کجا پلٹ کر دیکھنے تک کا خیال بھی کبھی نہ آیا۔ آتا بھی کیسے کہ جب ہر گام ایسی کوئی ہوش ربا آواز میرے کانوں میں پڑتی تھی:

بہت ہنستے مسکراتے چہروں کی آنکھوں میں کبھی جھانکیے تو آپ کو دور تک اداسی سنسناتی ہوئی ملے گی۔ لوگ تو بس چہرے پر ہنسی دیکھنا چاہتے ہیں، اس سے انھیں کوئی غرض نہیں ہوتی کہ وہ ہنسی سچی ہے یا جھوٹی۔

ایک سچا رشتہ آدمی کو باقی ساری دنیا سے بے نیاز کر دیتا ہے۔
 آسائش، مال، جائیداد حتیٰ کہ شادی بھی انسان کو خوشی نہیں دے سکتی اگر وہ اندر سے سیراب نہ ہو۔
 چاہنے یا چاہے جانے کیا احساس کی سرشاری سے بڑی کوئی شے اس کائنات میں نہیں۔
 اصلی خوشی کے ایک چھینٹے سے انسان کا پورا وجود شرابور ہو جاتا ہے۔
 زندگی میں سب سے بڑا دکھ اپنے نادور یافت رہنے اور اُکار ت جانے کا ہوتا ہے۔

یہ سب کچھ ایک ہی بار میں نہیں کہا گیا تھا بلکہ وقفے وقفے سے فقرہ فقرہ، قطرہ قطرہ میرے اندر اترتا تھا اور ہر فقرے نے مجھے بہت چڑھایا تھا اور بڑی چکاچوند کی تھی۔ اتنی کہ کبھی تو میں سوچتا، دنیا کے سامنے آ کر کھڑا ہو جاؤں اور اپنی خدائی کا اعلان کر دوں۔ خیر، یہ سب کیا تھا، یہ ساری باتیں کیسی تھیں اور کیوں مجھ تک آئے جاتی تھیں۔ اس گھڑی یہ سب کچھ سوچنے اور جاننے کا وقت میرے پاس نہیں تھا۔ بھلا ہو بھی کیسے سکتا تھا کہ جب ایک موج بہاراں مجھے اُڑائے لیے جاتی تھی۔ تعلقات کے اس سفر کی رفتار اس وقت وہی تھی جب آدمی محسوس کرتا ہے، نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاہے رکاب میں۔ اس گھڑی تو کوئی اُس کے اندر گنگنائے جاتا ہے، عجب چیز ہے لذتِ آشنائی۔ عجب چیز ہے.....

اس منزل پر میں نے اور بھی کچھ سنا۔۔۔۔۔ وہ کچھ جو میں گمان بھی نہیں کر سکتا تھا یا جس کا مجھے خواب میں بھی کبھی دھیان نہیں آ سکتا تھا۔ یہ عجیب باتیں تھیں، چکر ادینے والی اور اذیت خیز، لیکن میں نے ان سب باتوں کو سنا، بہت حیرت کے ساتھ، بڑے تاسف کے ساتھ۔ میں ان میں سے کوئی ایک بات بھی کبھی نہیں سنا چاہتا تھا، لیکن سنا چلا گیا۔ ان میں سے ہر بات ایک منہ زور طوفانی تھپڑے کی طرح تھی جو آدمی کو جگہ سے بے جگہ کر دیتا ہے۔ کاش میں نے ان میں سے کوئی بات نہ سنی ہوتی مگر میں نے یہ سب باتیں نہ صرف سنی تھیں بلکہ ان پر نہ معلوم کیا کیا سوچا بھی تھا۔

نجیب تو لمحوں میں نمٹ نہنا کر ایک طرف ہو جاتا ہے۔

نمٹتے ہی اُس پر تو جیسے بے ہوشی طاری ہو جاتی ہے اور اُسے یہ خیال تک نہیں رہتا کہ کوئی درمیان

میں معلق اُس کے نیچے پڑا سسک رہا ہے۔
وہ کبھی اُس سر جلتے تک نہیں آیا جہاں پہنچ کر دوسرے شخص کو بھی شانتی مل جاتی ہے۔
وہ تو بیوی کو سینٹ کی بوری سمجھتا ہے۔

چاہتا ہے کہ اُس کو دیوار پر کھینچ کر دے مارے۔
یہ سب سنتے ہوئے کسی لمحے جب میرے اعصاب شل ہو گئے تو میں نے کہا:
”بس یار، پلیز بس، اور نہیں۔ یہ سب بہت تکلیف دہ، بہت چکر دینے والی باتیں ہیں۔“
”آپ تو صرف سن کر ہی چکرا گئے، اور جس نے زندگی یوں ہی گزاری ہو وہ.....“
میرے پاس اس کا کوئی جواب نہیں تھا۔ بعض اوقات عورت سے سنے ہوئے کسی سوال کا کوئی
جواب مرد کے پاس نہیں ہوتا۔

اوہ خدایا — اُف — اُف — آسودہ، پُر آسائش اور مطمئن نظر آنے والی زندگی ایسی مضطرب،
مفلوک الحال اور ترساں بھی ہو سکتی ہے۔ خدا کی پناہ۔ یہ بھی مگر کتنا عجیب مسئلہ ہے کہ آدمی پناہ تو خدا کی
مانگتا ہے، لیکن تلافی کے لیے دیکھتا آدمی کی طرف ہے۔ کیسی مٹی سے بنا ہے آدمی کہ آخرت اور جنت پر
ایمان رکھتا ہے، لیکن اپنے دکھوں کا مداوا اور اپنی محرومی کی تسکین اسی دنیا میں چاہتا ہے اور وہ بھی خدا سے
نہیں بلکہ اپنے ہی جیسے دوسرے آدمی سے۔

شمسہ کا اور میرا رشتہ تو پہلے ہی تبدیل ہو چکا تھا، لیکن شاید یہ وہ لمحے تھے جب نجیب کی اور میری
دوستی اور اماں جی کے اس گھر سے میرے رشتہ کی دہائی دینے والی آواز جواب بھی کبھی کبھی میرے اندر
گوںج اٹھتی اور کسی ملامت کا احساس پیدا کرتی تھی، وہ آپ ہی آپ ہمیشہ کے لیجنا موٹی کے کسی
گہرے تاریک غار میں جا اُترتی۔ تب ایک دن میں نے خود کو شمسہ کے ساتھ ایک آراستہ کمرے میں تنہا
پایا۔ وہ ایک اچھی اور مہربان ساتھی کی طرح میری کسی پیش رفت کی راہ میں مزاحم نہیں تھی، بلکہ ہر ممکن دل
جوئی پر مائل۔ پھر تو بس تلافی کا ایک منہ زور جذبہ ادھر بھی تھا اور ادھر بھی۔

جسم کا ریشہ ریشہ تھر تھرا رہا تھا۔ کوئی غیر مرئی لے جسم میں گوںج رہی تھی۔ شمسہ نے تھکن اور سردی
لی جلی کیفیت میں کپکپاتا بازو اٹھا کر میرے سینے اور پیٹ پر پھیلاتے ہوئے کہا:
”حقیقی زندگی کے تجربے سے آشنا کرنے کا شکریہ۔“

پھر جب سانسیں بحال ہوئیں تو شکوے پھونٹنے لگے، قہقہوں کا سلسلہ شروع ہوا۔ اسی دوران
میں اس نے بتایا، ”میں آرہی تھی تو راستے میں مسیح کا فون آیا تھا۔ میں نے کہا کہ گھر پر نہیں ہوں، ابھی
کام سے باہر نکلی ہوں۔ کل بات کروں گی۔ کہنے لگا، ٹھیک ہے، جس کام سے نکلی ہو، خدا اُس میں آسانی
اور کامیابی دے۔“ پھر وہ پورے وجود سے ہنس دی۔

میرا قہقہہ اس کی ہنسی میں جا ملا، ”اس کا مطلب ہے اسی سال کی دُعا سے آسانی اور کامیابی میسر آئی ہے۔“

کئی ایک نام آتے ہیں جو اس تعلق پر اثر انداز ہوئے اور ان میں ہر نام کا اپنا ایک ماجرا ہے جسے فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بہر حال اس کے باوجود یہ تعلق ایک عرصے تک جیسے تیسے چلتا رہا، لیکن پھر ایک روز وہی ہوا جو اس طرح کے معاملات میں عام طور پر ہو جاتا ہے۔۔۔۔۔ اس تعلق کی بلند و بالا چوٹی پر میں نے ایک دن کسی اور نام کا پھریرا لہراتے ہوا دیکھا۔ سوچا، ایسا کیسے ہو سکتا ہے، یہ میرا وہم ہے، لیکن یہ وہم نہیں تھا۔

تھکا دینے والے انہی دنوں میں مجھے اماں جی کی کچھ باتیں یاد آئیں اور ان کا مطلب بھی سمجھ آنے لگا۔ تب اندازہ ہوا کہ ان کی بھتی ہوئی آنکھیں کیا دیکھ رہی تھیں۔ ان کی زبان کیوں موٹی ہو گئی تھی اور وہ اس موٹی زبان سے کیا کہنے سمجھانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ ان دنوں نجیب کے گھر کی صورت حال، غیر متوقع واقعات کا تسلسل، شمسہ اور نجیب کا عمل اور نجانے کیا کیا کچھ ایک اور ہی انداز سے مجھے نظر آتا چلا گیا۔ تب نجیب اور شمسہ کے گھر میں، میں نے کسی نئے چوہے کی بو محسوس کی۔ بس اس کے بعد ہمارے درمیان حالات بدل گئے۔ ایک بیک اور مکمل طور پر۔

خیر، یہ تو بہت بعد کی بات ہے۔ اس سے پہلے تو ایک مدت ہم دونوں نے ایک ہی جزیرے پر اکٹھے گزاری تھی، اور ان میں دس بیس نہیں، سیکڑوں ہی دن ایسے بھی گزرے جب شمسہ نے میرا ہاتھ پکڑ کر بڑی ملائمت سے کہا تھا، ”یہ ایک دن نہیں تھا، پوری ایک زندگی تھی۔ اس لیے کہ ہم نے اس ایک دن میں جیون بھر کی راحت سمیٹ لی۔“

یہ کیسے دن تھے۔ یہ ایک الگ قصہ ہے، بلکہ ہر دن کا ایک الگ قصہ۔

یہ روز و شب واقعی قصہ در قصہ تھے۔

کچھ اور قصے پھر کبھی سناؤں گا۔

کچھ دیر غالب کے ساتھ — محمد عاطف علیم —

مارگلہ کی سرسبز ڈھلوانوں سے پھسلتی دھوپ دوسری طرف اتر چکی تھی اور اس کے ساتھ میرے قدموں تلے بجھے دارالحکومت میں شام کا اسرار بھی پھیلنے لگا۔
میں خزاں کی اس شام شکر پڑیاں کی بلندیوں میں روش روشن بجھے خشک پتوں کے لاشے روندتا ہوا ٹہل رہا تھا کہ جنگل میں چیر کے بلند و بالا درختوں بیچ حادثاتی طور پر آگ آئے چنار کے چند درختوں کی اور سے ایک لال بھبھو کا پتہ اپنی شاخ سے ٹوٹ کر ہاتھ پھیلائے اڑتا ہوا آیا اور میرے ماتھے کو چومتے ہوئے زمین بوس ہو گیا۔

میں جب بھی پریشان ہوتا شکر پڑیاں کا رخ کرتا اور یہاں پہنچ کر تفریح کے لیے آئی ٹولیوں سے دور جنگل کی اور نکل آیا کرتا تھا اور پھر اندھیرا گھنا ہونے تک ان درختوں کے ساتھ مکالمہ کیا کرتا تھا۔ اس اجنبی دیار میں بس وہی ایک تھے جن کے ساتھ میری دوستی تھی۔ میں ان سے بے کھٹکے دل کی بات کہہ لیتا اور وہ سن لیتے تھے۔ وہ بھی تنہائی کے مارے شاید کسی غم گسار کو تر سے ہوئے تھے کہ میرے قدموں کی چاپ سنتے ہی ان پر مسکان چھا جاتی تھی۔ ہمارے درمیان مکالمہ جب بھی طول کھینچتا رات بھی آ موجود ہوتی تھی اور پھر میری انٹرنٹ باتوں سے ادب کر میری بانہہ پکڑے مجھے واپس روشنیوں کی چند ہیاہٹ میں چھوڑ آتی تھی۔ مجھے مسئلہ رات کی آمد سے نہیں تھا مگر میں اس پر اسرار خوف سے کبھی مانوس نہ ہو پایا جسے وہ اپنے پلو سے باندھے رکھتی تھی۔ سو میں اپنے یار بیلویوں سے سنی ہوئی کسی مزے کی کہاوت کے چٹخارے لیتا رات کی ہمراہی میں وہاں سے لوٹ آیا کرتا تھا۔

اس شام تو میں سچ میں پریشان تھا۔ معاملہ یہ تھا کہ مجھے بے روزگاری کے بے انت دشت بلا سے گزر چکنے پر ناک رگڑنے کے بعد ایک اخبار میں نوکری ملی تھی۔ وہاں دیگر فرائض کے علاوہ ہفتے میں ایک عدد انٹرویو کرنا بھی میرے متھے منڈھ دیا گیا تھا۔ اخبار کے مدیر کا خیال تھا کہ اس کام کے لیے مجھ سے زیادہ موزوں کوئی آدمی نہیں ہے کہ میرے کیے ہوئے چند انٹرویو بہت چلے تھے۔ میری عادت تھی کہ میں ہر بار کسی ایسے بندے کا انتخاب کرتا تھا جس سے کچھ چالو قسم کی باتیں اگلوائی جاسکیں۔ میری فہرست میں

موجود چند ہی نام تھے جن تک میری رسائی تھی اور جو پہلے ہی کام آچکے تھے۔ کہنے کو اس شہر میں ایک بڑھ کر ایک رستم موجود تھا جس نے حکومت و سیاست میں رہتے ہوئے کشتوں کے پٹے لگائے تھے لیکن سب کے سب معروف معنوں میں بڑے لوگ تھے جن کے نام پر اخبار بکتا تھا۔ لیکن وہ مجھ نا آموز و ناچیز کو کیوں منہ لگاتے؟ سو میں قحط الرجال کا مارا پھر رہا تھا کہ اگر میں مدیر کے الفاظ میں کوئی دھانسہ قسم کا انٹرویو کر کے نہ لایا تو مجھے نیوز روم کے عقوبت خانے میں بھیجا جاسکتا ہے جو مجھے کسی طور گوارا نہ تھا۔ پریشانی یہ بھی تھی کہ جن پیڑوں کے ساتھ میں نے یاری لگائی تھی وہ بھی میری مدد کرنے سے انپار تھے۔ سو اسی کیفیت میں میں تنہا تنہا گھوم رہا تھا کہ اچانک ایک آواز سن کر ٹھنک گیا:

”میاں صاحبزادے، ذرا رکنا۔“

میں نے اپنے عقب میں پلٹ کر دیکھا تو ایک ٹک دیکھتا رہ گیا۔ نگاہ: دل کی کشمکش تب دور ہوئی جب اس کشیدہ قامت بزرگ نے قریب آ کر میرا کندھا تھپتھپایا اور مسکراتے ہوئے کہا، ”میاں تمہاری حیرت بجا لیکن تمہارے سامنے کوئی اور نہیں ہمیں ہیں، میرزا اسد اللہ خان غالب، یکے از سنگ دنیا۔!!“

دنیا، وہ جو کبھی ہماری ہوا کرتی تھی۔“

”یا وحشت! میری پریشان خیالی اب میرے سامنے القباس بھی گھڑنے لگی؟“ میں نے سوچا اور غالب ہونے کے دعویدار اس بزرگ کی طرف مشکوک نگاہوں سے گھورا۔ میں نے عمر بھر غالب کو اور عا تھا، اس کی شبیہ کو دماغ کے نہاں خانے میں بسایا تھا سو کوئی بہر و پیا مجھے کیونکر دھوکا دینے لگا؟ میں نے نگاہ بھر کر دیکھا، عین وہی نقوش، وہی رنگت، وہی قد و قامت اور وہی لباس۔ رتی بھر شک اور شبہ کے بغیر سب کچھ ویسے کا ویسا تھا۔ میں نے جواب دیا تو دل کی گواہی کے باوجود لہجے میں شک نمایاں تھا۔

”لیکن ایسا کیسے ہو سکتا ہے، آپ یہاں کیونکر؟ یقیناً کوئی مغالطہ ہو رہا ہے۔“

”میاں، شک سے گزرنا اور مان لو کہ نہ تمہارے حواس مختل ہوئے ہیں نہ ہی ہم کوئی بہروپے

ہیں، دیے بھی جتنے بہروپ بھرنا تھے ہم پہلے ہی بھر چکے۔“

کوئی بہروپ یا لاکھ بہروپ بھر لے لیکن وہ ایسا لہجہ اور یہ الفاظ کہاں سے لائے گا۔ سو میں نے خود کو سمجھا کر اطمینان کی سانس لی۔ میرزا نے مجھے نیوز روم کے عقوبت خانے میں کھینے سے بچا لیا تھا۔

میرزا نے قریب سے گزرتی ایک بت طنز کو آنکھ لکائی اور بولے، ”قصہ یوں ہے کہ ہم کبھی کبھار یونہی ہوا خوری کے لیے یہاں وہاں آ نکلتے ہیں۔ تم جیسا کوئی مل گیا تو ظاہر بھی ہو جاتے ہیں۔ چلو آؤ ذرا دور درختوں کے جھنڈ میں دو گھڑی بیٹھ مجلس جمالیں۔“

ہم دونوں گھاس کے ایک قطعے پر چوکڑی مار کر بیٹھے تو میں ترنت مطلب کی بات پر آ گیا، کہا،

میرزا صاحب اس نادر موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے کیوں نہ آپ سے انٹرویو ہو جائے؟“
”انٹرویو؟ ایس چہ است؟“

”یوں ہے میرزا صاحب!“ میں نے سر کھجا کر وضاحت کرنے کی کوشش کی، ”ہم لوگوں میں ایک رواج ہے کہ ہم کسی کو مشہور کرنے کے لیے یا کسی کی شہرت کو خاک میں ملانے کے لیے اس سے سوال جواب کرتے ہیں، پھر اس پر پھڑکتا ہوا عنوان جما کر اور کراری قسم کی صمبیاں نکال کر بڑی بڑی تصاویر کے ساتھ اخبار میں شائع کر دیتے ہیں۔“

”خوب، گویا تم نے عزت اور ذلت بانٹنے کا خدائی بندوبست اپنے ہاتھ میں لے رکھا ہے!“
میرزا مسکرائے، ”مگر میرا انٹرویو کر کے کیا کر دے، لوگوں میں مشہور کر دے یا۔۔۔“
”آپ کے انٹرویو سے خود شہرت حاصل کرنا چاہوں گا۔“
”تاکہ میں خاک میں ملایا جاؤں؟“

”خدا نہ کرے میرزا صاحب، اب یوں تو نہ کہیں۔“
میرزا کی نیم رضا مندی دیکھتے ہوئے میں نے ریکارڈنگ کے لیے جیب سے موبائل فون نکال کر ہاتھ میں تھام لیا۔

میرزا نے حیرت سے اس چیز کو دیکھا اور پھر میری طرف استفسار بھری نگاہ کی۔
”یہ بس یونہی کھلونا سا ہے، ہم لوگ ہمہ وقت اس سے کھیلا کرتے ہیں۔“ میں نے بات گھڑی اور پہلا سوال داغ دیا۔

”خیر، یہ بتائیے یہاں کیسے آتا ہوا؟“
”بھائی، کیا پوچھتے ہو، جب وہاں بیٹھے بیٹھے جی اوب جاتا ہے تو اس گم گشتہ جنت میں چلے آتے ہیں۔ بس دو گھڑی رنگ بہار دیکھی، دل شاد کیا اور پھر لوٹ گئے سوئے زنداں۔“
”سوئے زنداں، مطلب؟“

”میاں، سچ تو یہ ہے کہ چرخ نیلی فام نے ہم انسان لوگوں کے ساتھ عجب ہاتھ کیا ہے۔ ہمارے مقدر میں جانے کس خطا کے بدلے ازل تا ابد قید لکھ دی گئی ہے۔ عمر بھر ہم تم قید حیات کو رویا کرتے ہیں، اور جب اس قید سے چھٹتے ہیں تو معلوم پڑتا ہے کہ اصل قید تو اب شروع ہوئی جس کی ابتدا معلوم نہ انتہا کی خبر۔“

”آج کل کہاں ٹھکانہ ہے؟“
”فی زمانہ تو برزخ میں حکم قیام ہے، عدالت لگی ہے، مقدمہ چل رہا ہے، فیصل ہو جائے تو اگلے

ٹھکانے کا پتا چلے۔“

”کیا امکانات ہیں؟“

”امیدِ واثق ہے کہ جہنمِ واصل کیے جا دیں گے۔“ میرزا نے اطمینان سے کہا۔

”خدا نہ کرے میرزا صاحب، جہنمِ واصل ہوں آپ کے دشمن۔“

”صاحبزادے، دشمن بھی ہمیں، دشمن دار بھی ہمیں۔ ہم ٹھہرے آزاد منش، باغی طبع، ناکردہ

گناہوں کی حسرت کے دادخواہ۔ ہم کوئی اور توقع رکھیں بھی تو کیوں کر؟ دیے بھی میاں، حیاتِ ارضی کچھ اس طور سے گزری کہ جہنم کا ڈرجی سے نکل گیا۔“

”اچھا، میرزا صاحب، کچھ وہاں کی سنائیے۔“

غالب کے چہرے سے بشتِ غائب ہوئی تو بولے، ”میاں، ہم تو وہاں سے بھر پائے، ہم ٹھہرے شاعر آدمی، رنگ و نور کے تارگے سے پیر ہن گل سینے والے، محشر خیال میں گم رہتے ہوئے انفس و آفاق کی خبر لانے والے، ہمارے لیے وہاں کیا رکھا ہے؟ جس جاساز ہونہ آواز، بو ہونہ باس، وہاں ہم خوش فکروں کا کیا کام؟ بس کونے میں منہ سر لپیٹے چپکے پڑے رہتے ہیں اور ان وقتوں کو کوسا کرتے ہیں جب ہم ناحق اپنی وفات کی تاریخیں نکالا کرتے تھے۔ میاں، تم بھی پلے باندھ لو، یہاں کی ہائے وائے بھی وہاں سے اچھی۔ ساز کے بجائے کوغنیست جانو، نغمہ طرب نہ سہی نوحہ ہی سہی، کوئی صدا تو ہو۔“

”درست، لیکن میرزا صاحب، اب ایسا بھی کیا، آپ ٹھہرے مجلسی آدمی دل بستگی کا کچھ نہ کچھ سامان تو آپ نے وہاں بھی تلاش کر لیا ہوگا۔ آپ کے ہم مشرب و ہم نشیں بھی تو ہیں، کچھ ان کی سنائیے۔“

”بس ایک انہیں کا دم ہے جو غنیست ہے۔ کبھی کبھار یہاں وہاں سے چند صاحب ذوق آنکلتے ہیں تو محفل جم جاتی ہے۔ ایک، بھائی ہومر ہیں، اکثر درجل کا ہاتھ پکڑے آنکلتے ہیں، پیچھے پیچھے دانتے صاحب بھی سلام دعا کے بہانے چلے آتے ہیں۔ جب ایسا ہو تو اپنے لہو کی گردش تیز کرنے کو بھائی ہومر سے رزمیہ نغمات سن لیا کرتا ہوں۔ ملٹن بھائی، شیکسپیر صاحب، رسل میاں اور دیگر دانش مندانِ غرب و شرق بھی اکثر غریب کا گھر روشن کرنے کو چلے آتے ہیں۔“

”کچھ اور لوگ بھی تو ہوں گے، بڑے بڑے نوبل انعام یافتہ ناول نگار اور کہانی کار جن کا نام

لیتے ہوئے ہماری زبان پر شیرینی اتر آتی ہے۔“

”ناول نگار؟۔۔۔ اوہ، غالباً تمہاری مراد داستان گوؤں سے ہے؟“

”جی، مگر مغرب کے اثرات کے تحت اب رسم داستان گوئی بدل چکی ہے۔“

”خیر، دلچسپ لوگ ہیں وہ بھی، خاص طور پر۔۔۔ وہ کیا مشکل سا نام ہے؟۔۔۔ ہاں، ڈان

کھنوتے۔۔۔ اور وہ، اللہ بھلا کرے نالسنائی وغیرہ۔۔۔ مگر ایک مسئلہ ہے ان کے ساتھ کہ وہ ہم شاعروں سے ذرا دور ہی رہتے ہیں، اکثر ایک دوسرے کے ساتھ چپکے بھٹو بھٹی ہوتے رہتے ہیں۔“

”خوب، اچھا یہ بتائیے، میر تقی میر، ذوق، اقبال، فیض اور دیگر نواگراں ہند سے بھی تو ملاقات رہتی ہوگی؟“

ان حضرات کے تذکرے سے میرزا کے چہرے پر بشارت لوٹ آئی۔ کہا، ”میر صاحب کا یہ ہے کہ بادشاہ آدمی ہیں، سدا کے سن موجی، کبھی ہاتھ آجائیں تو کچھ سن سنا لیتے ہیں لیکن ایسا کم کم ہوتا ہے۔ وہاں پہنچ کر بھی ان کی نازک مزاجی نہ گنی، محفل آرائی کی بجائے تنہا تنہا گھومنا انہیں زیادہ بھاتا ہے۔۔۔ البتہ سودا صاحب کے ساتھ ہمارا خوب یار نہ ہے، واللہ کیا خوب آدمی ہیں!“

”اور ذوق صاحب؟“

ذوق کا جو ذکر چلا تو مرزا کا لہجہ قدرے شوخ ہو گیا۔ وہ کچھ دیر مراقبہ کی حالت میں من ہی من میں ہنستے رہے پھر بولے، ”ذوق صاحب کی کیا پوچھو، شوق مصاحبت میں روز فرشتوں کے قصیدے لکھا کرتے ہیں، اس امیہ میں کہ کوئی نہ کوئی رحم دل فرشتہ ان کی دربار شہ یک رسائی کرادے گا اور ان کی مراد برائے گی۔ شاید ہی کوئی فرشتہ بچا ہوگا جس کے ہاتھ ڈھائی تین ہزار اشعار کا قصیدہ نہ لگا ہو۔ رفیقوں نے بہتیرا سمجھایا کہ اللہ میاں کو بہادر شاہ ظفر نہ جانو۔ اس کے دربار میں مصاحبت چلتی ہے نہ قصیدہ بازی پر میاں، خصلت بھی کبھی بدلی ہے۔“

”اور اقبال؟ ان کا ذکر تو رہا جاتا ہے۔“

”ہاں بھائی، اقبال واقعی اپدیشک ہے، سچ ہے کہ باتوں سے من موہ لیتا ہے۔ بات سے بات نکرانے کا مزہ تو اسی کے ساتھ آتا ہے۔ اسی لیے ہماری زیادہ رفاقت اسی کے ساتھ رہی مگر کوئی دن جاتا ہے کہ ہمارا ساتھ چھٹ جائے۔ خبر گرم ہے کہ اس کا پروانہ جنت تیار ہو چکا بس مہر لگنا باقی ہے۔ بیچارہ جنت میں بیکار پڑا اپنی نیک کلامی کی جزا بھگتا کرے گا۔“

”اور ایک وہ ہمارے زمانے کے فیض تھے اور پھر منٹو بھی تھے۔ ہمارے ہاں آج بھی ان کا بہت چرچا رہتا ہے۔ بہت سوں کی تو اقبال کی طرح ان کے نام کی بھی روزی لگی ہوئی ہے۔“

”ہاں وہ برخودار فیض احمد فیض!۔۔۔ ارے بھی کیا سعادت مندی پائی ہے اس نے، ہمارے قدموں سے اٹھنا اسے گوارا ہی نہیں۔ ہم بھی ازراہ شفقت اسے ساتھ ساتھ رکھتے ہیں۔ دوسرا نام تم نے کس کا لیا؟“

”منٹو صاحب۔“

”ہاں، وہ بھی خوب ہے لیکن تھوڑا کٹھنلا ہے، مطلب ہمارے کینڈے کا نہیں ہے۔ اس کے اپنے ہی مشاغل ہیں۔ ٹھیک ہے، سامنا ہو تو ادب سے سلام ضرور کرتا ہے لیکن وہ برزخ میں زیادہ تر ان لوگوں کی معیت میں رہنا پسند کرتا ہے جن کی بخشش کا رتی بھرا مکان نہیں ہے، وہی کسبیاں، وہی دلال اور وہی برادری باہر کے لوگ جنہیں دیکھ کر شرفا ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔ ایک روز اس سے بات ہوئی تو کہنے لگا میرزا صاحب، آپ تو خوب جانتے ہیں کہ میں نے زندگی بھر انہی دھتکارے ہوئے لوگوں کو لکھا ہے، سوا ب انہیں اکیلے جہنم میں کیسے جانے دوں؟“

میں نے پر خیال انداز میں سر ہلایا۔
 ”ایک بات اور بتاؤں؟ یہ جو منٹوں کی طرح کے داستان گو۔۔۔ یا جو ابھی تم نے نام دیا تھا انھیں۔۔۔“
 ”کہانی کار؟“

”ہاں، شنید ہے کہ ان کا معاملہ دوسروں سے الگ ہے۔ ایک فرشتہ کہہ رہا تھا کہ یہ لوگ خدائی کے دعوے دار ہیں لہذا ان کے حساب کتاب کے لیے الگ سے دفتر بنایا گیا ہے۔“
 ”اچھا میرزا صاحب، وہاں آپ کو دہلی مرحوم تو یاد آتی ہو گی؟“

انھوں نے پہاڑوں سے آنے والی سرد ہوا کے مارے اپنے بدن پر کسی فرغل درست کی اور ایک لمحے کو سر جھکا، سرد آہ کھینچ کر گویا ہوئے۔ ”میاں، کیا پوچھتے ہو؟۔۔۔ تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ، جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا۔۔۔ ہم سے کیا کچھ نہ کھو یا گیا، وہ غدر سے پہلے کا ہنگامہ روز و شب، دربارشہ کی رونقیں، احباب سے کبھی کی خوش گفتاری اور کبھی کی نوک جھونک، ستم پیشہ ڈومنی کی نفہ گری، ہماری کج ادائیوں پر حالات کی ماری ہماری رفیقہ حیات کی جھلاہٹ، ساکنان کو چہ بلی ماراں کی محبتیں، چاندنی چوک کی شام ڈھلے کی رونق اور وہاں کبابیوں کے ٹھیلوں سے اٹھتی نمکین لپٹیں، پھر جامع مسجد کی سیزھیاں سے کچھ پرے مجلس جمائے داستان گو، سمجھو ایک بوستان خیال تھا جو خواب ہوا۔“ میرزا نے ایک اور آہ کھینچی۔

میرزا اب کسی اور دنیا میں پہنچ چکے تھے، وہ دنیا جہاں وقت ان کے بیمار اور نحیف بدن کو روندتے ہوئے گزر گیا تھا۔ میرزا اسی رو میں بہے چلے گئے۔

”بیہات! وقت بھی کیا ستم پیشہ ہے۔ پہلے کیا کیا رونق دکھاتا ہے اور آخر میں؟ داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی شمع ہی باقی رہ جاتی ہے۔ ہم پر بھی کیا کیا نہ گزرا؟ مفلسی سے تو خیر کبھی نکل نہ پائے، گھر کی ویرانی بھی ساتھ ساتھ رہی لیکن ہم نے کبھی جی نہ چھوڑا کہ مال متاع نہ سہی احباب کی رونق تو ہے مگر پھر غدر آ گیا اور ہر طرف اجاڑا پھیل گیا۔ فلک کج رفتار نے سنوار کو بگاڑ میں یوں بدلا کہ دلی کے ساتھ دل بھی اجڑ

گیا۔ نہ وہ لال تلخ رہا نہ اس کی رنگینیاں رہیں۔ نہ وہ شہر رہا، نہ شہرداری رہی۔ اس ہنگامہ دار دیگر میں احباب شہر سے یوں نکلے کہ کسی کو کسی کی خبر نہ رہی۔ کچھ مدت تک تو کھوئے ہوؤں کو خط لکھ لکھ کر دل بہلاتے رہے، پھر بیماری نے یوں گھیرا کہ خط لکھنے کا آسرا بھی نہ رہا۔“

میرزا بولتے بولتے اچانک چپ ہو گئے جیسے ان کے حلق میں الفاظ پھنس گئے ہوں۔ میں بھی دل گرفتہ ہوا لیکن ابھی بہت کچھ جاننا باقی تھا سو ایک انٹرویو لینے والے کی سی بے رحمی کے ساتھ ان کے ذہن کریدنے میں لگا رہا۔

”میرزا صاحب، کبھی وہاں جاتے تو ہوں گے۔ آج کی دلی کیسی لگتی ہے؟“

میرزا نے آنکھیں پونچھ خود کو مجتمع کیا اور حزن سے بوجھل لہجے میں بولے، ”اب کی کیا پوچھتے ہو میاں؟ اب کبھی وہاں جا نکلیں تو جی مسوس کر رہ جاتا ہے۔ وہ غالب خستہ کی جائے امان، وہ ہماری حویلی جہاں کیسے کیسے بے مثال لوگوں سے صحبت رہا کرتی تھی، بہت مدت تک کوئلے کا گودام بنی رہی۔ وہ تو چند دل والوں نے سرکار دربار کو باور کرایا کہ غالب جنس فروختی ہے۔ اس کی حویلی اور مزار کو واگزار کرادو تو سرکاری خزانہ دو چند ہو جائے گا اور پھر ہمارے نام کو منانے کا داغ بھی مٹ جائے گا۔ سو اب معاملات کچھ بہتر ہیں لیکن جہاں تک ہماری قبر کی بات ہے تو ابھی تک نے چراغ نے گلے والا معاملہ ہے۔ جب وہاں اردو ہی نہ رہی تو غالب کو کون جانے، کون پوچھتے؟ سنا ہے میرے ہی محلے کے لوگ اب بزبان فرنگی میرے اشعار کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اب یہ ہے کہ وہاں کا پھیرا لگے تو چپکے سے خود پر فاتحہ پڑھ کر عدم کو لوٹ جاتے ہیں۔“

میرزا صاحب نم آنکھوں سر جھکائے گھاس کی پتی دانتوں میں لیے بیٹھے تھے اور میں اپنے بے نکلے پن پر جھینپ رہا تھا۔ اس پر بھی میں باز نہ آیا اور ایک اور سوال جڑ دیا۔ پوچھا، ”میرزا صاحب، آپ ٹھہرے سیلانی آدمی، ارض و سما کی خبر لانے والا، ہمارا ظاہر و باطن بھی آپ پر عیاں، کچھ ہم آج کے لوگوں کے بارے میں بھی ارشاد ہو جائے۔“

”تم بھلے لوگ ہو، اللہ تمہیں خوش رکھے۔“ انہوں نے درخت سے ٹیک لگاتے ہوئے کہا۔

”نہ میرزا صاحب، ڈپلومیسی نہیں چلے گی، صاف صاف کہیے۔“

”اچھا گوش نصیحت نیوش ہو تو سنو، میں جب جب زمین پر آیا تمہارا حال پہلے سے بدتر پایا۔ میاں، سچ ہے کہ ہم اگلے وقتوں کے لوگ بھی کچھ ایسے بھلے نہ تھے پر جیسے تھے اندر باہر سے ایک تھے اور پھر ہم فلک کج رفتار کی لپیٹ میں تھے، تم لوگوں کی طرح اپنی ہی صورت کو بگاڑنے کے درپے نہ تھے۔ اور پھر ہم اپنی ذات کے اندر نہیں باہر جیا کرتے تھے۔ اسی لیے پورے انسان تھے مگر تم لوگ آئینہ بدست

پھرتے ہو۔ خود کو آئینے میں دیکھ دیکھ ٹار ہونا اور دوسروں کو آئینہ دکھا دکھا شرمسار کرنا تمہارا شیوہ بن چکا ہے۔ تم بھلے لوگوں نے اپنی محبتوں کا رخ اپنی ذات کی طرف موڑ لیا ہے سو یہ ہوا کہ اب تمہارے پاس

اپنے ہم جنسوں کو دینے کے لیے بجز مکرور یا تحقیر و عداوت کچھ نہیں رہا۔
میاں، برانہ ماننا، تم لوگ گھٹ کر آدھے پونے انسان رہ گئے ہو۔ سنو، جہاں سے مہر و وفا اٹھ جائے وہاں حرص و ہوس اور آخر آخر میں خوف باقی رہ جاتا ہے۔ سو تم لوگ بہادر دکھائی دینے کے جتن میں اپنا خوف نوکرے بھر بھر دوسروں پر پھینکتے رہتے ہو۔ کاش تم جان سکو کہ حیات دوروزہ کتنی بڑی اور خوب

صورت سچائی ہے۔“

میرزا یہ کہہ رہے تھے کہ خشک پتوں کی چمر اہٹ میں تنہائی کا متلاشی ایک جوڑا درختوں کی پناہ
تلاش ہم سے تھوڑی دور آ بیٹھا۔ وہ ایک دوسرے میں ڈوبنے تو یوں ڈوبے گویا ہم وہاں تھے ہی نہیں۔
میرزا نے سر پر ٹوپی ٹھیک سے جما کر انہیں چمکتی آنکھوں دیکھا پھر میرا کندھا دبا دیا اور بولے،
میاں، یہاں سے تنک لو کہیں تم سے

عبادت میں خلل کا گناہ سرزد نہ ہو جائے۔“

شکر پڑیاں پر سرد شام کے سائے گہرے ہو چلے تھے۔ میرزا ٹوٹے ہوئے فوارے کے نئے
سے گول تالاب میں گزشتہ بارش کے گدھے پانی میں پاؤں ڈالے کہہ رہے تھے، ”صاحب زادے، بس
یہی ایک محبت ہے جو باقی رہ جائے گی کہ یہی ہے جس نے ازل اور ابد کو جنم دیا۔“

تب میرزا نے قریب سے گزرنے والی ایک سرخ جوڑے میں ملبوس نوبیا ہٹا کو آنکھ نکالی اور پانی
میں تحلیل ہو گئے۔

آپ ہمارے کتابچے سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پیسل

عبداللہ شفیق : 03478848884

صدر طاہر : 03340120123

حنین سیالوی : 03056406067

وہم — مبشر علی زیدی —

”ایک سیاہ فام بوڑھا ہماری اپارٹمنٹ بلڈنگ کے سامنے ایک درخت کے نیچے بیچ پر بیٹھا رہتا ہے۔ میں جب گھر سے نکلتا ہوں، اسے خود کو گھورتا ہوا پاتا ہوں۔ مجھے گھبراہٹ ہوتی ہے۔ لیکن وہ میری بیوی کو نظر نہیں آتا۔“ میں نے ڈاکٹر ایرک کو بتایا۔

انہوں نے مجھے ایسا دیکھا جیسے میں جھوٹ بول رہا تھا۔ کسی بھی شخص یا ڈاکٹر سے ایسے رد عمل کی توقع کی جاسکتی ہے لیکن ذہنی امراض کے معالج کو ایسا نہیں کرنا چاہیے۔ ڈاکٹر ایرک ماہر نفسیات ہیں۔

”کیا آپ کو میری بات کا یقین نہیں آیا؟“ میں نے پوچھا۔

انہوں نے سر جھٹکا جیسے کسی فضول خیال سے جان چھڑا رہے ہوں۔ پھر کہا، ”مجھے اس بارے میں مزید بتائیں۔“

میں نے انھیں تفصیل سے ساری بات بتائی: ”ہم حال میں امریکی ریاست ورجینیا کے چھوٹے شہر الیگزینڈریا منتقل ہوئے ہیں۔ دریائے پوٹومیک کے قریب یہ بہت خوبصورت مقام ہے۔ چاروں طرف ہریالی ہے۔ کوئی چھوٹی بڑی سڑک ایسی نہیں جس کے دونوں طرف درختوں کی قطار نہ ہو۔ ہر مکان اور اپارٹمنٹ بلڈنگ کے اطراف سبزہ ہے جہاں دن بھر رنگ برنگے خوش گلو پرندے چہچہاتے رہتے ہیں۔

”ہمیں وہ علاقہ بہت پسند آیا ہے۔ میرے پاس گاڑی نہیں ہے۔ لیکن اچھی بات ہے کہ واشنگٹن کے لیے بس قریب سے مل جاتی ہے جہاں میرا دفتر ہے۔ میں روزانہ صبح گھر سے نکلتا ہوں اور سورج چھپنے سے پہلے واپس آ جاتا ہوں۔

”سب کچھ ٹھیک ہے، سوائے اس ایک مسئلے کے۔ میں جب گھر سے نکلتا ہوں، وہ سیاہ فام بوڑھا سامنے بیٹھا ہوا نظر آتا ہے۔ کبھی ایسا نہیں ہوا کہ وہ وہاں نہ بیٹھا ہو۔ وہ جیسے منظر کا حصہ بن گیا ہے۔ وہ کچھ نہیں بولتا۔ بس کلنگی باندھ کے مجھے دیکھتا رہتا ہے۔ آپ ایک آدھ بار آپ نظر انداز کر سکتے ہیں لیکن اگر

کوئی شخص روزانہ ایسا ہی کرے؟“
ڈاکٹر ایرک نے توجہ سے میری بات سنی۔ پھر رد یافت کیا، ”اس شخص کی کیا عمر ہوگی؟ صورت

شکل کیسی ہے؟“
میں نے سوچ کر کہا، ”اس کی عمر ستر پچھتر کے لگ بھگ ہوگی۔ بھنویں سفید ہو چکی ہیں۔ سر ہا
ہیٹ، پیروں میں جوتے اور پرانا کوٹ پہنے رہتا ہے۔ میں ہیٹ، کوٹ یا جوتوں کا رنگ نہیں بتا سکتا
کیونکہ جب بھی اس پر نظر پڑتی ہے، اس کی سرخ آنکھیں اپنے جسم میں گھسکی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاید
کسی اور کے ساتھ ایسا ہوتا ہو تو اسے گھبراہٹ نہ ہوتی ہو۔ لیکن مجھے اکثر گھبراہٹ ہوتی ہے۔“
ڈاکٹر ایرک کے ماتھے پر شکنیں نمودار ہو گئیں۔ انھوں نے مشورہ دینا چاہا، ”اچھا ہوتا کہ آپ اس
سے مخاطب ہونے کی کوشش کرتے۔“

”میں یہ کوشش کر چکا ہوں۔“ میں نے انھیں آگاہ کیا: ”ایک بار میں نے قریب سے گزرتے
ہوئے گڈ مارنگ کہا لیکن اس نے جواب نہ دیا۔ ایک بار قریب جا کر کھڑا ہو گیا جیسے کسی کا انتظار کر رہا ہوں
لیکن وہ خاموشی سے دیکھتا رہا۔ ایک دن گھبراہٹ پر قابو پا کر اسی مینج پر جا بیٹھا۔ لیکن اس نے زبان نہ
کھولی۔ بس اتنا کیا کہ گردن موڑ کے مجھے دیکھنے کے بجائے خلا میں گھورتا رہا۔ لیکن جیسے ہی میں اٹھا، اس
نے پھر مجھ پر نظر جمالی۔“

”ایسا کتنی بار ہوا ہے کہ آپ کو وہ شخص دکھائی دیا ہو لیکن آپ کی بیوی کو نہیں؟“
”ظاہر ہے کہ ہمیشہ۔ ورنہ میں آپ کے پاس کیوں آتا؟“ میں نے ناگواری سے کہا، ”میں دن
میں ایک دو بار بیوی سے کہتا ہوں، ذرا باہر تو جھانکو۔ ہمارے بچن کی کھڑکی سے سامنے کا منظر نظر آتا ہے۔
بیوی کھانا بناتے ہوئے، برتن دھوتے دھوتے گردن گھما کر دیکھتی ہے۔ میں اس سے پوچھتا ہوں کہ کیا مینج
پر وہ بوڑھا بیٹھا ہوا ہے۔ وہ کہتی، نہیں۔ وہاں کوئی نہیں ہے۔ پھر میں وہاں جا کر دیکھتا ہوں۔ بوڑھا
درخت کے نیچے بیٹھا ہوا نظر آتا ہے۔“

ڈاکٹر ایرک نے اپنے سامنے لکھے رائٹنگ پیڈ پر کئی لکیریں کاڑھیں۔ چند لفظ لکھے۔ ایک دو
ہندسے تحریر کیے۔ میں سمجھ رہا تھا کہ انھیں کچھ سمجھ نہیں آ رہا۔

”آپ نے مجھے بتایا تھا کہ میں اینزائٹی کا مریض ہوں اور اس بیماری میں دماغ انسان کو دھوکا دیتا
ہے۔ کیا بیماری بڑھ رہی ہے؟“ میں نے جاننا چاہا۔

”اینزائٹی میں ایسا نہیں ہوتا۔“ ڈاکٹر ایرک نے کہا: ”اس میں الزائمر کی طرح یادداشت نراب
نہیں ہوتی۔ مائیکرین کی طرح سر میں درد نہیں ہوتا۔ اسکا زوفرینیا کی طرح پر اسرار آوازیں نہیں آتیں۔

ہسٹریا کی طرح دورے نہیں پڑتے۔“

ایزرائیلی میں صرف یہ ہوتا ہے کہ دماغ آپ کو دھوکا دیتا ہے۔ لیبرپورٹ کے مطابق آپ کا ہاضمہ ٹھیک ہوتا ہے لیکن وہ غلط سگنل دیتا ہے کہ پیٹ خراب ہے۔ کمپیوٹرائزڈ آئی ٹیسٹ کے مطابق آنکھیں ٹھیک ہوتی ہیں لیکن آپ کو دھندلا دکھائی دیتا ہے۔ ای سی جی کے مطابق آپ کی دھڑکن معمول پر ہوتی ہے لیکن آپ پمپل پیچیں محسوس کرتے ہیں۔

آپ میرے مشورے پر ایک ٹیبلٹ لے رہے ہیں جس سے دماغ دھوکا دینا بند کر دیتا ہے اور دل، آنکھیں اور ہاضمہ سب قابو میں آ جاتے ہیں۔ اگر آپ ٹیبلٹ نہیں لیں گے تو اور مسائل ہوں گے لیکن کوئی ناموجود شخص نظر نہیں آئے گا۔ کیا آپ کے خاندان میں کسی کو اسکند زوفرینا رہا ہے؟“

”نہیں۔ میں یہ بات آپ کو پہلے کئی بار بتا چکا ہوں۔“ میں نے یاد دلایا۔

”ممکن ہے کہ آپ کے دماغ میں کیمیکلز زیادہ متاثر ہو رہے ہوں۔ میں ایک بلڈ ٹیسٹ لکھ رہا ہوں اور ایک ہفتے کے لیے دوا بڑھا رہا ہوں۔ اس سے آپ کو نیند زیادہ آ سکتی ہے۔ بلڈ ٹیسٹ کی رپورٹ آ جائے گی تو پھر شاید دوا بدلتی پڑے۔“ ڈاکٹر ایرک نے نسخہ میرے حوالے کیا۔

اس کے بعد انھوں نے مشورہ دیا: ”کوشش کریں کہ گھبرانے کے بجائے خود اس بیٹچ پر جا کر بیٹھیں۔ اس طرح وہم دور ہوتا ہے۔ آپ اپنے دماغ کو راہ راست پر لا سکتے ہیں۔ حقیقت اور الوژن کا فرق سمجھا جاسکتے ہیں۔“

میں ان سے ہاتھ ملا کر باہر نکل آیا۔ راستے بھرا لئے سیدھے خیالات آتے رہے۔ سوچتا رہا کہ اگر میرا دماغ بھٹک رہا ہے تو ممکن ہے، مجھے اس بوڑھے کے علاوہ بھی ایسے لوگ نظر آتے ہوں جو وجود نہ رکھتے ہوں۔ ابھی مجھے احساس نہیں ہو رہا۔ ہو سکتا ہے کہ بعد میں پتا چلے۔

گھر کے قریب بس سے اتر کے میڈیکل اسٹور سے دوا خریدی۔ ایک گولی وہیں نگلی اور سیٹی بجاتا ہوا گھر کا رخ کیا۔ شام کا وقت تھا۔ موسم حسین تھا۔ میرا موڈ خوشگوار تھا۔ پھر ایک انہونی ہوئی۔

میں گھر کے سامنے پہنچا تو وہ بوڑھا غائب تھا۔ درخت کے نیچے بیٹچ پر ایک سولہ سترہ سال لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ میں نے آنکھیں پھاڑ پھاڑ کے دیکھا۔ لڑکی بھی میری طرف متوجہ ہو گئی۔ میں گھر جانے کے بجائے اس بیٹچ کے دوسرے کونے پر بیٹھ گیا۔ یقین نہیں آ رہا تھا کہ گولی اتنی جلدی اثر کر سکتی ہے۔ مجھے بے حد خوشی محسوس ہو رہی تھی۔

پھر اس سیاہ فام لڑکی نے گلوگیر آواز میں کہا، ”روزانہ یہاں اس بیٹچ پر میرے دادا بیٹھا کرتے تھے۔ گزشتہ شب ان کا انتقال ہو گیا۔“

مجھے اتنے زور کا جھکا لگا کہ گرتے گرتے بچا۔ ”کیا مطلب؟ وہ بزرگ جو روزانہ یہاں بیٹھے رہتے تھے؟ جن کی بھنویں سفید تھیں؟ جو ہیٹ پہنتے رہتے تھے؟ وہ آپ کے دادا تھے؟“

لڑکی نے اثبات میں سر ہلایا۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ میں عجیب سی کیفیت کا شکار ہو گیا۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کیا کروں۔ اس لڑکی کو تسلی دوں یا اپنا وہم دور ہونے پر خوشی کا نعرہ لگاؤں۔ میں ایک لفظ نہ بول سکا اور اٹھ کر کھڑا ہوا۔

میں گھر میں داخل ہوا تو بیوی نے مسکراہٹ سے استقبال کیا۔ میں صوفے پر گر گیا۔ بیوی رات کا کھانا بنا رہی تھی۔ میں کچھ دیر اس بوڑھے اور اس کی پوتی کے بارے میں سوچتا رہا۔ یاد کرنے کی کوشش کی کہ ڈاکٹر کے پاس جانے کے لیے نکلا تھا تو کس دھن میں تھا؟ اس کی عدم موجودگی پر غور کیوں نہیں کیا۔ پھر کچن میں جا کر کھڑا ہو گیا۔

”آپ ڈاکٹر کے پاس گئے تھے۔ کیا بات ہوئی؟“ بیوی نے دریافت کیا۔

”ڈاکٹر کی بات چھوڑو۔ ایک حیرت انگیز بات سنو۔ وہ بوڑھا جو روزانہ مجھے نظر آتا تھا، وہ آج نظر نہیں آیا۔“ میں نے اسے آگاہ کیا۔

”واقعی؟ یہ تو بہت اچھی خبر ہے؟“ بیوی نے خوشی کا اظہار کیا۔

”ہاں۔ میں واپس آیا تو وہ بیٹج پر نہیں بیٹھا تھا۔ ایک لڑکی بیٹھی تھی۔ اس نے بتایا کہ وہ بوڑھا اس کا دادا تھا۔ اس کا انتقال ہو گیا ہے۔ وہ میرا وہم نہیں تھا۔“ میں نے جلدی جلدی بتایا۔

پھر مجھے خیال آیا اور میں نے چونک کر کہا، ”لیکن وہ حقیقت میں وجود رکھتا تھا تو تمہیں کیوں نظر نہیں آتا تھا؟“

اس کے بعد میں اور میری بیوی کئی منٹ تک خاموشی سے ایک دوسرے کو گھورتے رہے۔

پھر ہم دونوں نے کھڑکی کا رخ کیا۔ سورج ڈھل چکا تھا اور اسٹریٹ لیمپس کی تیز مصنوعی روشنی پھیلی ہوئی تھی۔

میں نے بیوی سے کہا: ”وہ دیکھو۔ وہ لڑکی بدستور بیٹج پر بیٹھی ہوئی ہے۔“

بیوی کے چہرے پر نامانوس سا تاثر ابھرا۔ اس نے میری طرف رخ نہیں کیا۔ وہ باہر دیکھتی رہی۔ پھر ہولے سے بولی، ”کون سی لڑکی؟ بیٹج تو خالی ہے۔“

تھڑے کا افسانہ — اسرار احمد شاکر —

ڈاکٹر کمال انجم ادیب وہ کیسے بنا؟ یہ راز تو اس وقت کھلا جب "تھڑے کا افسانہ" کے عنوان سے اس کی ایک بھدی سی کہانی نہ چاہتے ہوئے بھی کسی بڑے اخبار کی زینت بن گئی تھی اور وہ خوشی کے مارے بے حال ہوا تھا۔

میں اسے تب سے جانتا ہوں، جب اس کے والدین نے اس کا نام کمال خان رکھا تھا۔ سکول کے زمانے میں اس کے ہم جماعت اسے کمالو کہہ کر پکارتے تھے۔ کمال انجم وہ تب بنا، جب اس نے شہر کے معروف کالج میں داخلہ لے لیا تھا۔ یوں کمال خان سے کمالو اور کمال انجم کے بعد ڈاکٹر کمال انجم ادیب بننے تک کا سفر اس کے لیے ہوا کے جھونکے کی مانند تھا۔ ایک ایسا جھونکا جو اس کے تمام ترماضی کے حسین اور کچھ بھیانک خوابوں کی کہکشاں لیے ہوئے تھا۔ اسی جھونکے کی مہک پانے کے لیے وہ اپنی لائبریری میں مطالعے کی میز کے ساتھ رکھی کرسی پر آنکھیں بند کیے ہوئے نیم دراز تھا۔

میں جیسے ہی اس کی لائبریری میں داخل ہوا، اس کے ارد گرد کچھ اوراق بکھرے پڑے تھے۔ سامنے مطالعے کی میز پر کوئی چار صفحات پر مشتمل ایک کہانی پڑی تھی، جو کمال خان کی پیہم محنت کا ثمر دکھائی دیتی تھی۔ اس کے ارد گرد کچھ کاغذ بھی بکھرے پڑے تھے، جو اس نے کہانی لکھنے کی مشق کے دوران مٹھیوں میں بھینچ کر ردی کی ٹوکری میں پھینکے تھے۔ یہ کاغذ ٹوکری بھر جانے کی وجہ سے زمین پر گر کر کمرے کے فرش پر پھیل گئے تھے۔ اور وہ کہانی....

جب میں نے اُس سے مطالعے کی میز پر رکھی ہوئی کہانی کے بارے میں پوچھا تو اس نے بتایا کہ یہ کہانی اس نے دن رات کی محنت اور ریاضت کے بعد اپنے جسم کا لہو نچوڑ کر لکھی ہے، جو کہ اس کے نزدیک ماسٹر پیس کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ قصہ اس کے بچپن سے جڑی یادوں کا حاصل ہے، جس کا حاصل اب تک کی ناکامی کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ بس اتنا کہنے کے بعد وہ تھوڑی دیر خاموشی اختیار کر لیتا ہے.... چپ رہنے کے دوران وہ کبھی نچلے ہونٹ کے دائیں حصے کو کاٹنے لگتا ہے تو کبھی پورا ہونٹ دانتوں تلے داب لیتا ہے۔ اسے دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ طبیعت میں طلاطم برپا کرتے اپنے جذبات کو

ضبط میں لانے کی بھرپور کوشش کر رہا ہو۔ اسی اثنا میں اس کے رخسار زرد پڑ جاتے ہیں۔ ہونٹ تھرکنے لگتے ہیں۔ اپنی بے نظیر کہانی کو لے کر وہ بے اختیار رو دیتا ہے۔ یہاں تک کہ روتے روتے اس کی ہچکیاں بندھ جاتی ہیں۔ کمال انجم کی یہ کیفیت دیکھ کر مجھ پر بھی رقت طاری ہونے لگتی ہے۔ اس کی تلملاہٹ دیکھ کر ایسا لگتا ہے جیسے اس کے دل پر کسی نے زوردار ضرب لگائی ہو اور وہ شدت درد سے تلملا اٹھا ہو۔ چوٹ اتنی شدید ہو کہ اس کی آنکھوں میں امدنا طوفان، اس کی پلکوں کو بھگوتا ہوا باہر کی جانب چھلک پڑا ہو، یوں جیسے سندھ سرکار کے آہنی دار سے ٹوڑی بند ٹوٹا تھا اور سیلاب کا پانی طوفان کی مانند غریبوں کی بستیوں کی جانب لپک کر انہیں تاراج کر گیا تھا۔ مجھے اس کے دل کی دنیا بھی اُسی طرح تاراج ہوتی دکھائی دیتی ہے۔

دراصل اس کے ماضی سے جزا اصل قصہ یوں ہے کہ اس سے پہلے وہ اپنے بچپن کے بارے میں کچھ نہ جانتا تھا۔ بھلا ہوا اس کی ادھیڑ عمر محبوبہ گل بانو کا جس نے اُس کے بچپن سے لے کر اب تک کی پوری کہانی اُسے از بر کرائی تھی۔ وہ اپنی ادھیڑ عمر محبوبہ کی اس سے بے پناہ محبت کا ذکر بھی بڑی وارفتگی کے ساتھ کرتا ہے۔ وہ بتاتا ہے، محبت اگر سیکھنی ہو تو کوئی ادھیڑ عمر کی خواتین سے سیکھے۔ نوخیز چھو کر یوں کے مقابلے میں ان میں شرمیلا پن کم ہوتا ہے۔ عمر کے لحاظ سے ان کے ذہن میں پختگی اور طبیعت میں ٹھہراؤ سا آ جاتا ہے۔ بے پناہ بے تکلفی کے سبب ایسی عورتیں باتوں باتوں میں آدمی کو پیار کے محض چار حروف کے عوض محبت کے چار سو گر سکھا دیتی ہیں۔ ادھیڑ عمر خواتین کی تعریف کے بعد وہ پہلو بدلتا ہے اور پھر اپنی محبوبہ کی توصیف میں مگن ہو جاتا ہے۔ وہ مسحور کن انداز میں کہتا ہے کہ جب اس کی ادھیڑ عمر محبوبہ اسے ٹٹولتی ہے، اپنی بھاری بھر کم بانہوں میں لے کر اسے بھینچنے لگتی ہے، تو میرے جسم کا پورا عرق بخیر کر اس کے پیار سے وجود کے انگ انگ میں شامل ہو جاتا ہے۔ اور پھر تشنگی رفع ہونے کے بعد جب وہ جانے لگتی ہے، سچ پوچھو تو میری حالت اس کو رے کاغذ جیسی ہو جاتی ہے، جسے میں روز مٹھی میں بھینچ کر ردی کی ٹوکری میں پھینک دیتا ہوں۔

یہاں آ کر ایک بار پھر اس کے جسم پر رخش طاری ہونے لگتا ہے۔ وہ تھوڑی دیر چپ رہنے اور پھر سنبھلنے کے بعد اپنے ماضی کی اس رات کا قصہ چھیڑ دیتا ہے، جب اس کی محبوبہ اس کے لیے دیسی گھی میں بھنا ہوا سرسوں کا ساگ اور جوار کی روٹی تیار کر کے لے آئی تھی۔ دیسی گھی میں بھنا ہوا سرسوں کا ساگ اس نے مزے لے لے کر کھایا تھا۔ سالن اور روٹی کا ذائقہ بتاتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ سالن کا سواد اور روٹی کی لذت ایسی تھی جیسے آسمان سے اتر ا ہوا دس ترخوان ہو۔ کھانا تناول کرنے کے بعد وہ نیم مد ہوشی کے عالم میں اس کے زانوں پر لیٹ گیا تھا۔ وہ رات خوش گوار ہونے کے باوجود کتنی مہیب تھی؟ جب اس کی ادھیڑ عمر محبوبہ نے کہانیوں کی الف لیلہ چھیڑ رکھی تھی۔ ان کہانیوں میں اس کی ماں کی موت کا قصہ بھی شامل تھا جو

رات کے نہ جانے کس پہر اس کی ہاتھوں سے لکرایا تھا۔ تب گل ہانوں اپنی کھردری انگلیوں سے اس کے بدن پر ہاتھ پھیر کر گدگدی کر رہی تھی جب کہ کمال خان کا سر سرشاری کے عالم میں اس کی دلی تہہ دار زانوں پر دھرا تھا۔

گل بانو نے اسے یہ بھی بتایا تھا کہ "وہ عورت جس نے اسے جنم دیا تھا، دلچسپی کے دوران دروازہ کی تاب نہ لاتے ہوئے چل بسی تھی۔" اور وہ.... وہ میری ماں کی موت پر آہ بکا کرتے اماں کے ورثہ کی آہوں اور سسکیوں سے بے نیاز میرے رخساروں کو بڑے پیار سے دھیرے دھیرے کھینچ رہی تھی۔ ایسا کرتے وقت اس نے یہ کبھی نہ سوچا تھا کہ وہ جس بچے کو اتنا پیار کر رہی ہے، عمر کے کسی حصے میں وہ اس کی راتوں کا رفیق ہوگا۔ گل بانو کی زبان سے، بچپن ہی میں اپنے بے آسرا ہونے کی کہانی کا حال سننا میرے لیے کسی قیامت سے کم نہ تھا۔ مزید اس نے میرے یتیم ہونے کی کہانی بتاتے ہوئے کہا تھا کہ:

ہم جس گاؤں میں رہتے تھے، اس کے دامن میں بہت بڑے جاگیردار کی حویلی تھی۔ عالی شان حویلی کے کوٹ کے پہلو میں ایک چھوٹی سی ڈسپنسری تھی۔ دو کمروں پر مشتمل اس اسپتال میں ایک ڈاکٹر اور نرس کے سوا دیگر عملہ نہ تھا۔ نہ جانے کب اسپتال کی عمارت پر قبضہ ہوا اور کب ان دونوں ڈاکٹر کو گاؤں بدر کیا گیا تھا؟ جب کہ اسپتال کو اناج اور کھاد ذخیرہ کرنے کی خاطر، جانوں جاگیردار کی حویلی والے کوٹ کے احاطے میں شامل کر لیا گیا تھا۔ اس رات.... جب میری ماں کو دروازہ کی تکلیف ہوئی تھی، اسی جاگیردار کے گاؤں والے اسپتال لایا گیا تھا، جو پورے علاقے کا اکلوتا اسپتال تھا۔ لیکن جب میری ماں کو وہاں لایا گیا، تب وہاں کسی ڈسپنسری کا نام و نشان تک نہ تھا۔ جانوں جاگیردار کی حویلی کی بیرونی دیوار کے پہلو میں بیل گاڑی پر پڑے پڑے میری ماں نے زچگی کی اذیت ناک تکلیف سے گزر کر مجھے جنم دیا تھا۔ وہ لمحہ.... جب مجھے اپنی ماں کے پیٹ سے باہر آئے ابھی تھوڑی ہی دیر ہوئی تھی، میری ادھیڑ عمر محبوبہ میرے گرم، گیلے اور گورے چنے گال کھینچ رہی تھی.... آخری بار، جب میری ماں نے بڑی حسرت سے میری طرف دیکھا تھا۔ مجھے اپنی بانہوں میں لینے کے لیے اس نے ابھی دونوں ہاتھ اٹھائے ہی تھے کہ ایک زوردار ہچکی نے اُس کی اس پر پانی پھیر دیا تھا۔ اس کی سانسوں کی مالا ٹوٹ چکی تھی.... اس کے دونوں ہاتھ مجھ تک پہنچنے سے پہلے ہی نیچے لڑھک گئے تھے۔ گل بانو کہتی ہے کہ وہ اپنے بچپن اور تمہاری معصومیت میں قدرے زیادہ محو تھی۔ اس دردناک منظر اور ساتھ آئے لوگوں کے رونے دھونے کا اس پر کچھ اثر نہ ہوا تھا، البتہ مری ہوئی میری ماں کی آنکھیں کھلی دیکھ کر وہ ڈر گئی تھی۔ وہ آنکھیں.... جو اس کے بقول مرنے کے بعد بھی گویا میرے چہرے پر مرکوز تھیں۔ اس نے اپنی بات پوری کرتے ہوئے جب آخری جملہ کہا تھا، میری آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلے تھے۔ اپنی ماں کی موت کی درد

بھری کھانسن کر میں اپنا آپ کھو بیٹھا تھا۔
 اپنی ادھیڑ عمر محبوبہ کی زبانی اپنی یہ کہانی سن کر میں سکتے میں آ گیا تھا۔ پہلی بار مجھ پر میری ماں کی
 وفات اور اپنی قیمتی کار از فاش ہوا تھا۔ گل بانو نے جب اسپتال کی سرکاری عمارت پر جانوں جاگیردار
 کے غیر قانونی قبضے اور میری ماں کے ساتھ پیش آنے والے اس اندوہ ناک واقعے کا پردہ چاک کیا جس
 کے نتیجے میں میری ماں کا انتقال ہوا تھا۔ یقین مانیے، اس جاگیردار کے خلاف نفرت میری رگوں میں
 خون کی طرح بہنے لگی تھی۔ اس کے بعد جب بھی گل بانو نے میرے وجود میں اترنے کی کوشش کی، مجھے
 جذبات سے عاری پایا۔ کئی بار اس نے اپنے کھر درے ہاتھوں کی موٹی سی انگلیوں کی پوروں سے میرے
 انگ انگ کو چھیڑ کر میرے تن من میں آگ لگانا چاہی مگر میرا مزاج اس قابل نہ رہا تھا کہ اس کے جسم سے
 خارج ہونے والی برقی روا سے چارج کر دیتی۔ اس نے کئی بار میرے دل کے تار چھیڑے، لیکن نوٹی
 ہوئی سارنگی سے کسی سر، ساز کی جستجو حاصل تھی کہ میری ماں کے ساتھ پیش آنے والا حادثہ میرے حواس
 پر سوار ہو چکا تھا۔ بس ایک ہی منظر میری نگاہوں میں گھومنے لگا تھا۔ وہ یہ کہ میں جدھر بھی دیکھتا، اپنی ماں
 کی موت کا منظر نظروں میں آ جاتا۔ یہاں تک کہ اب مجھے اپنی ادھیڑ عمر محبوبہ گل بانو بھی دردزہ کی تکلیف
 میں مبتلا دکھائی دیتی۔ مجھے گاؤں کی ہر عورت مناسب طبی امداد نہ ملنے کی وجہ سے جانوں جاگیردار کی حویلی
 کے باہر نیل گاڑی پر کراہتی اور زچگی کے دوران دم توڑتی ہوئی نظر آتی تھی۔ اس خونخوار حویلی کے
 باہر، میں خیالوں ہی خیالوں میں اپنے جیسے کئی بچے یتیم ہوتے ہوئے دیکھنے لگتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ
 جانوں جاگیردار کے خلاف میرے دل میں انتقام کی آگ جل اٹھی تھی۔ اس لیے میں نے گاؤں کی ہر
 عورت کی خاطر، اپنی ادھیڑ عمر محبوبہ گل بانو کی زندگی کو محفوظ بنانے کی خاطر، اپنی جدوجہد کا آغاز کیا۔
 تھا۔ جانوں جاگیردار کے زیر قبضہ، دو کمروں پر مشتمل چھوٹی سی ڈسپنسری کی بازیابی اور جاگیردار کی
 اصلیت بے نقاب کرنے کی خاطر میں نے یہ کہانی لکھی تھی، جسے میں مختلف اخبارات میں چھپوانے کی سر
 توڑ کوشش کے باوجود ناکام رہا تھا۔ کہانی کا پلندہ میرے مطالعے کی میز پر دھرا تھا۔ میں اسے دیکھ کر رونے
 لگتا، کبھی میز پر پڑی کہانی کے اوپر سر رکھ کر اپنی بے بسی پر آنسوں بہاتا، مگر مایوسی کے سوا کچھ بھی نہ کر پاتا
 تھا۔ اگرچہ شہر کے معروف ادیب نے بھی میرے افسانے کا معیار دیکھ کر اسے چھپوانے کے جتن کیے، پر
 کامیابی نہ ہوئی، بالآخر اس نے مجھے نئی کہانی لکھنے کا مشورہ دے ڈالا تھا۔

کمال خان نے بتایا کہ، یوں تو نئی کہانی لکھنے کی تجویز مجھے بہت بھائی اور میرے اندر کافن
 کا مجھے دوسری کہانی لکھنے کے لیے اکسانے لگا، مگر اس کہانی کے بعد کوئی اور کہانی لکھنا میرے بس کی
 بات نہ تھی۔ کئی روز کی مسلسل مشق کے باوجود ایک بھدی سی تحریر تخلیق پائی تھی، جسے میں نے ”تھڑے کا

افسانہ“ کے عنوان سے اشاعت کے لیے بھیجا تھا۔ لیکن یہ کہانی بھی کسی اخبار میں جگہ نہ بنا پائی۔ آخر کار تھک ہار کر میں اپنی نئی کہانی کا مسودہ بھی شہر کے معروف ادیب جو کہ میرے استاد بھی تھے، کو دے کر مایوسیاں سمیٹے ہوئے گھر کو لوٹ آیا تھا۔

کمال خان نے یہ بھی بتایا کہ اخبار کا مطالعہ میرے معمولات میں شامل ہے۔ اگلے دن معمول کے مطابق جونہی میں نے اخبار اٹھایا، میری نظر ادبی صفحے پر چھپی اپنی کہانی پر پڑی۔ ملک کے بڑے اخبار میں اپنی کہانی کی اشاعت دیکھ کر میں اچھل پڑا۔ اخبار لہر لہرا کر اپنے دوستوں کو دکھانے لگا تھا کہ یارو دیکھو ”تھڑے کا افسانہ“ کے عنوان سے میری کہانی ملک کے بڑے اخبار کی زینت بن گئی ہے۔ میں کہانی کا ربن گیا ہوں۔ وہ خوشی سے اخبار لہراتا اور کہانی اپنے دوستوں کو دکھاتا جاتا تھا۔ پھر یوں ہوا کہ اچانک اس کے ایک دوست کی نظر کہانی کار کے نام پر پڑی۔ اس نے اخبار اٹھا کر کمال خان کے منہ پر دے مارا، اور چلا کر کہا:

”ابے اندھے.... یہ کہانی تم نے نہیں، بلکہ کسی ڈاکٹر کمال انجم ادیب نے لکھی ہے۔“
 ”ڈاکٹر کمال انجم ادیب۔“ پہلے پہل تو وہ چکرا گیا۔ لیکن جب سنبھلا تو اپنے نام کے ساتھ ’ڈاکٹر‘ کا سابقہ اور ’ادیب‘ کا لاحقہ دیکھ کر ششدر رہ گیا تھا۔ وہ اس بات پر حیران تھا کہ اس کی لکھی ہوئی کہانی، کسی اور کے نام سے کیسے چھپ گئی ہے؟ وہ منہ لٹکائے ہوئے اپنے اس ادیب استاد کے پاس پہنچا، جو اس کے افسانوں کی اصلاح کیا کرتا تھا۔

استاد دور سے ہی اس کی بے چینی بھانپ گیا تھا، کیوں کہ یہ کیا دھرا سب اس کے استاد کا تھا۔ کمال خان جیسے ہی اس کے قریب آیا.... شہر کے معروف ادیب اور اس کے استاد نے اس کے کان میں سرگوشی کرتے ہوئے کہا:

”بیٹا گھبراؤ نہیں.... یہاں بندے کا کام نہیں.... نام دیکھا جاتا ہے۔ آئندہ تم اسی نام سے کہانی لکھنا، امید ہے چھپ جائے گی۔“

کمال خان اپنے استاد کی بات سمجھ چکا تھا۔ وہ اسی نام سے اپنا پہلے والا شاہکار افسانہ چھپوانے کی خاطر گھر کی جانب دوڑ پڑا۔ گھر پہنچنے کے بعد ڈاکٹر کمال انجم ادیب کے لیے افتاد مگر یہ آن پڑی تھی کہ اس کے ماسٹر پیس افسانے کا مسودہ اس کی ماں کے غم میں بہتے آنسوؤں کی زد میں آ کر بڑی حد تک ضائع ہو چکا تھا۔

ایمر جنسی میں لکھی کہانی — فرخ ندیم —

اس سے پہلے کہ راوی کچھ لکھتا...

ایک دھماکہ ہوا۔۔۔ اور زندگی ٹوٹ کر یوں بکھری جیسے طوفانی زلزلوں سے لرزتی بکھرتی انسانی بستیاں اپنے پرکھوں کی ہڈیاں تک ہلا دیتی ہیں۔ ایک دوسرے کے پیچھے ملکی، غیر ملکی اور نجی ٹیلی ویژن سیکر پھاڑ پھاڑ کر چلے رہے تھے کہ الاماں چوک میں آس پاس کی عمارتوں کے پ۔ر۔خ۔ج۔ے اڑ چکے ہیں۔۔۔ سب پیچھے ہٹے جاؤ۔۔۔ آگے کی طرف موت ہے۔۔۔ گویا صور پھونکنے جانے کے بعد موت نے مسکراتی قینچی انگلیوں میں لیے نئے قبرستان کا فیتہ کاٹ دیا ہو۔ دوام بخشنے والی سب دعائیں دھول اور دھوئیں میں بکھرتے انسانی اعضا سے لپٹی سینہ کوئی کرتی کچی کچی سڑکوں پر ایسے گرتی ہیں جیسے رنگ برنگے زخمی پرندے ایک دوسرے کے پیچھے گردنوں اور چونچوں کے بل گرتے ہیں۔ کچھ لوگ، یعنی وہ لوگ جو علت و معلول کے آپسی رشتے کو پہچانتے تھے، جانتے تھے کہ ایک جیسی آنہویوں کی بھرمار میں یہ خون آلود اچانکے کوئی نئی رسم نہیں۔ ان کے مطابق، ہر کہانی کے پیچھے ایک کہانی ہوتی ہے۔ پلاٹ اور کہانی کے کرداروں کا رشتہ مقدر پرست نہیں ہوتا بلکہ کسی محرک کی سبب سے مشروط ہوتا ہے، وہ، کچھ لوگ، جانتے تھے لیکن اکثر خاموش رہتے تھے۔ ایک دوسرے کے پیچھے یہ لوگ مڑ مڑ کر ادھر پیچھے کی طرف دیکھتے تھے، تمام کڑیاں وہیں جالمتی تھیں جسے عرف عام میں نوگوار یا کہتے ہیں۔ ایک دوسرے کے پیچھے چھپتے یہ لوگ سوچتے سمجھتے تھے لیکن یوں چپ تھے جیسے اب کوئی ترکیبِ نحوی کوئی جملہ زبان سے ادا ہونہ سکے گا۔ یوں، جیسے زبان کی طاقت سلب ہو چکی ہو اور مترادف اور متضاد الفاظ دھماکوں میں ایک دوسرے کے پیچھے تھلس کر ختم بے وقعت ہو چکے ہوں۔ بولنے والے بولتے نہیں تھے کہ جب عام انسانی زندگی ایک دوسری کے پیچھے یوں قدم قدم مرگھٹ میں اس طرح اترے کہ پھر کبھی واپس نہ آئے تو مطلب پلاٹ کا میاب یعنی نتیجہ خیز رہا۔ البتہ کچھ لوگ خاص طور پر وہ لوگ، جو کسی ڈر کے سبب، بات گھما پھرا کر کرنے والے تھے، یہ بھی کہتے سنے گئے کہ جب آزاد تجارتی منڈیوں کی ثقافت میں قدریں قیمتوں سے رگڑ کھاتی بارودی ہونے لگیں تو جسم دیوانہ وار بنو اور ڈھونڈتے ہیں اور ہم سادہ لوح یہ سمجھتے ہیں کہ سب قسمت کا کھیل ہے۔ خیر۔

تو، دھماکہ ہوا اور کئی من جسمانی ملبہ چھوٹی بڑی سفید کالے شیشوں والی گاڑیوں پہ اس شدت سے

سرخ تھپڑ برسانے لگا کہ سب کی سب اُلے نازوں کی چھینیں نکالتے اور بیک مرر کے سہارے ایک دوسرے کے پیچھے مڑتے ہوئے درکشاپوں میں کھانس کھانس کر سانس بحال کرنے لگیں۔ ہمیشہ کی طرح ہر طرف ایک طرح کی آوازیں گونگتی تھیں۔ ”پیچھے ہٹو... پیچھے ہٹو... پیچھے ہٹو... اور... پیچھے ہٹے ہوئے کچھ لوگوں کی آوازیں ”بھئی اور کتنا پیچھے ہٹیں...؟“ سرکاری عمارتوں کی بڑی بڑی دیواروں سے ٹکرائیں اور نیچے گر کر ایک دوسرے کے پیچھے دم توڑ گئیں۔ اس کے ساتھ ہی زمین کے اس دہشت زدہ خطے کی سڑکیں سنسان ہو گئیں۔ کچھ سمجھ آنے سے پہلے ایک آندھی چلی اور شہر کے تمام چھوٹے بڑے گھروں کی چھوٹی بڑی کھڑکیاں ایک دوسرے کے پیچھے ایک دوسرے سے ٹکراتی بند ہونے لگیں۔ کچھ لمحے تو راوی بھول گیا کہ وہ کچھ لکھ رہا تھا۔ اپنی جگہ، اپنے حصے کی زمین سے، یوں چپک گیا جیسے اس پر سکتہ طاری ہو گیا ہو۔ جب، پچھلے پہر، آندھی تھی تو اس نے سراسیمگی دور کرنے کو گلی میں کھلتی کھڑکی کے پٹ لرزتے ہاتھوں سے کھولنے کی کوشش کی، کھڑکی کھلنے کی آواز نے شہر کی تمام چھوٹی بڑی کھڑکیوں کے باہر قطاروں میں کھڑے ہزاروں پہرے داروں کی رائفلوں کا رخ یوں اپنی طرف موڑ لیا جیسے دشمن کی بارودی پناہ گاہ دریافت ہو چکی ہو۔ دیوار کے ساتھ جڑتے ڈرتے، راوی، قلم ہاتھ میں لیے کھڑکی سے باہر جھانکتا ہی ہے تو ایک دوسرے کے پیچھے تمام رائفلوں کے پرانے بٹ اس کی ناک جھنجھوڑ کر یوں بولتے ہیں جیسے ہار فلموں میں جن بھوت کثیر الاصواتی زبان میں بولتے ہیں، ”پاگل تو نہیں ہو تم! ائی دی نہیں دیکھتے؟ پیچھے ہٹو۔ ایمر جنسی لگ چکی ہے۔۔۔ صدر مملکت نے ایمر جنسی لگا دی ہے۔“ اس کے ساتھ ہی گھروں کی کھڑکیاں کثیر الاصواتی بریکنگ نیوز جاری کرتی ہیں جن میں لفظ ایمر جنسی خاص طور پر دہرایا جا رہا تھا۔ ہزاروں زبانوں سے ادا ہوتے لفظ ایمر جنسی کا دھماکہ اتنا شدید تھا کہ ایک چھلانگ لگا کر راوی نے کمرے میں پیچھے کھڑکی کم سن رجائیت کی آنکھوں پر دونوں ہاتھ رکھ دیے۔ اسی افراتفری میں قلم راوی کے ہاتھ سے پھسلا اور کچھ کھوجانے کا گہرا ارتعاش پیدا کرتے پچھلی دیوار سے لگ گیا۔ دھماکے کی خوفناک دھمک سے بجلی غائب ہو چکی تھی اور اب اس حواس باختہ کمرے میں چنگھاڑتا ہوا اندھیرا یوں تھا جیسے سکون آور روشنی نام کی کبھی کوئی شے تک نہ رہی ہو۔ اس گھپ اندھیرے میں (سلو موشن میں) پیچھے کی طرف چلتے ہوئے اس قلم تک پہنچنے میں وقت اتنا زیادہ لگ گیا کہ تخیل میں ساخت پزیر کہانی کے پلاٹ، اسلوب اور زبان میں ربط جاتا رہا۔ کھڑکی کھولنا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ ایمر جنسی کے دور میں اسی پچھلی دیوار سے لگا راوی دہشت بھرے کمرے میں بیٹھا کہانی بحال کرنے لگا۔ ہاں، دو کرداروں کی کہانی تھی، جاں بخش سنائے میں اس نے پنجوں کے بل بیٹھے بیٹھے پیچھے دیوار سے سر لکایا تو یاد آیا۔ پیچھے مڑ کر دیکھنا کس قدر اذیت ناک ہے۔ اس کے پسندیدہ کردار اپنی ست رنگی کہانیوں سمیت ارتقا پسند ہوتے۔ مگر عصری صورت حال یکسر مختلف تھی۔ اس ایمر جنسی میں، کھڑکیاں دروازے بند ہونے سے حالات بدل چکے تھے۔ آنکھیں موند کر اس نے پیچھے مڑ کر دیکھنا شروع کیا تو کہانی کرداروں اور جزئیات سمیت اُلے پاؤں

پچھنے کی طرف چلتی دکھائی دی، یوں جیسے انجام سے شروع ہوتی آغاز تک لمحہ لمحہ سکڑتی جا رہی ہو۔ بے اختیار، اس کہانی کا راوی اسی تاریک کمرے میں بیٹھا بیٹھا ماضی کی طرف وقت پھلانگتا اسی جگہ پہنچ گیا جہاں سے کہانی کے کرداروں نے پلاٹ کی پہلی منزل طے کرنا تھی۔ اُلٹے پاؤں سوچتا ہوا وہ مٹی سے بنے چوہے کے گرد و نیا لے انسانوں کو پہچاننے کی کوشش کر رہا تھا۔ ہاں یہی وہ کردار تھے جنہیں راوی نے وقت کے بہاؤ کے ساتھ چلنا سکھانا تھا۔ ایک ڈرامائی تشکیل میں کرداروں کو ارتقائی انداز سے آگے بڑھنا تھا۔ راوی نے سوچا تھا کہ ڈرامائی تشکیل اور عکس بندی کے لیے اس بار کہانی آرٹ فلموں کے مشہور ہدایتکار کو دی جائے گی۔

(ان دو کرداروں کا تعارف کچھ یوں ہے کہ ان کا علاقہ تھل ہے۔ ان دونوں کے علاقائی نام پھل اور سنگھی ہیں۔ دونوں کا رنگ سانولا اور عمر برابر کی خوبصورت۔ شادی کے بندھن میں محبت شرط ٹھہری۔ ایک دوسرے کے لیے جذبات و احساسات میں خوشحال۔ عورت (سنگھی) بڑی حویلیوں کی پیچھا کرتی آنکھوں سے بے حد تنگ۔ مرد تنگ دستی سے بیزار۔ دونوں جانتے ہیں کہ حویلی کا دیا ہوا قرض جو مرد نے شادی کے لیے اٹھایا تھا، گوٹھ میں سر اٹھانے نہیں دے گا۔ ان کی کل کائنات، جھگی کے علاوہ، کچھ صحرائی گیت اور ریت ماری کہانیاں، ایک عدد اونٹ تھا جواب مارا جا چکا ہے۔)

راوی کے خیال میں کسی خاندان یا فرد کے معاشی قتل کے لیے طاقتور لوگ کسی بھی حد تک جاسکتے ہیں۔ غلامی کی روایت ہر حال میں قائم رہے، طاقت پرستی کی سب سے مقبول اور سب سے قدیم یہی روایت ہے۔ ایک نہیں، ایسے ہزاروں کردار ہیں جو اپنی زندگی کی تمام رعنائیاں اونچی حویلیوں کو دیتے بوڑھے ہو جاتے ہیں اور جب ان میں سے کچھ لوگ اپنا راستہ الگ کرنا چاہتے ہوں تو انہیں روایت کا باغی قرار دے کر نشانِ عبرت بنا دیا جاتا ہے۔ بہر حال، یہ وہ سیاق و سباق ہے جو افسانے یا کہانی میں براہ راست شامل نہیں ہو سکتا۔ اسے کہانی کی روانی میں لمحہ بہ لمحہ کہیں محسوس اور کہیں غیر محسوس انداز، کہیں متن کی بالائی اور کہیں زیریں لہروں میں بہنا ہے۔ جب اس کہانی کا آغاز ہوتا تھا تو راوی کے ذہن میں سیننگ کچھ اس طرح کی تھی:

مقام: کچا سالین صاف ستھرا گھر،

وقت: شام ڈھلے،

موسم: مکمل جاڑے سے زرا پہلے۔

جونہی راوی اپنی ہی کہانی کے آغاز تک پہنچتا ہے اسے وہ مکالمے یاد آنے لگتے ہیں جنہیں وہ لکھنا

چاہتا تھا۔ سنگھی ”فکر کیوں کرتے ہو۔۔۔ یہ دہکتی ریت ہمارے تلوے تو جلاتی ہے مگر رفتار تیز اور فاصلے کم کرتی ہے۔“

سچل ”ہم محنت کش ہیں۔ وڈیروں کی بنائی قسمت سے ہارتے ہارتے ہاری ہو گئے۔۔۔ اسی طرح۔۔۔ ہمارا اونٹ بھی زندگی ہار گیا۔“

سکھی ”مگر اونٹ غرا ہے نا۔۔۔ تمہارا دل غرا نہ میری جان۔ ہم لوگ اپنے ہی پسینے سے اپنے جسموں کو ٹھنڈک دینا جانتے ہیں۔ اُمید رکھو سچل، ہمیں اپنے جیسے کی بھیتی ضرور ملے گی۔ تم شہر جانے کی تیاری کرو۔ دل لگا کے محنت کرنا، دیکھنا تمہاروں سے سچے اونٹ کی مہارتیں ہاتھ میں ہوگی۔“

سچل ”سنا ہے شہر میں بم پھٹتا ہے تو خون کی بارش ہوتی ہے اور کوئی بیماری بھی ہے ایمرجنسی جو سارے ملک کو لگی ہوئی ہے۔ ایسے میں شہر۔۔۔؟“

”میں نے بھی سنا ہے۔۔۔ لیکن قرض کا طوق پہنے کب تک حاکم کے طویلے میں بندھے رہیں؟ اگر کسی نے ہمارا مقدر لکھا ہے تو اسے میرا دھڑکتا ہوا دل، آنکھوں کے بے حساب رنجگے، میری نسلوں کے عذاب، میرے گوٹھ کی چرچر کرتی چیختی ہڈیاں اور میرے گھر کے خالی برتن۔۔۔ کچھ تو احساس ہوگا اُسے میری بے بس زندگی کا۔۔۔ لگتا ہے وہ کچھ لکھتے لکھتے بھول گیا ہے“

بس۔۔۔ یہی کہانی تھی جو دھماکوں کی وجہ سے جگہ جگہ سے ٹوٹ چکی تھی۔

یہاں، راوی یہ بتانا بھی بھول گیا ہے کہ اس کہانی کی عکس بندی میں جن دو خوبصورت چہروں کا انتخاب کیا گیا وہ اُس وقت ملک کے دو مشہور فنکار تھے جنہوں نے بیسویں صدی کے آخری سالوں وسیع شہرت پانے والے ایک گیت پر ایک خوبصورت رومانوی انداز میں ایک یادگار پر فارمنس دی تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے سرمایہ دارانہ ہتھکنڈوں سے مرئی مقامی رومانویت میں روح پھونک دی ہو۔ راوی کا تصور رومانس بھی انسانی آزادی سے مشروط تھا۔ یہ لوک داستانیں، قصے کہانیاں، گیت، ردھم موسیقی اور زمانے بھر کی زہرتا کی کے باوجود آزادی سے محبت بھری جھیل سی گہری آنکھیں، اور یہ ہنستے تہمتے لگاتے کردار اور ان کے پری زاد چہرے اور ان چہروں پر بہاروں کھلتے ہونٹ اور ان ہونٹوں پر لکھی نمٹیلیں سب جمہوری قدریں ہیں، بقول اس کے۔ گانے کے بول کچھ اس طرح تھے؛

آنکھوں کو آنکھوں نے جو سپنا دکھایا ہے، دیکھو کہیں ٹوٹ جائے نہ
اتنے زمانوں سے جو لوٹ کے آیا ہے، دیکھو کہیں روٹھ جائے نہ

بس، وہ مدھر تحرک ایسا تھا کہ اسی دن راوی نے بے اختیار، سوچنا شروع تھا،،، بلکہ سوچ سوچ کر،،، پاگل ہوتے، جذباتی صداقت اور بامعنی دیوانگی سے گزرتے اپنے آپ کو کمپوز کرتے ایک کہانی بنانے کی کوشش کی، بڑے جمہوری اسلوب سے ایک رومانس لکھنے کی کوشش کی اور اس نے سوچا تھا کہ وہ اس کہانی میں ایک اونٹ جسمیں کرے گا اور اس کی مہار اس سانولے سے ریگستانی نوجوان سچل کے ہاتھ میں دے گا تاکہ وہ محبت اور آزادی کے خوبصورت گیت گاتے اپنے راستوں کی سیاہ بختی دُور کر دے۔ اس کا اپنا ایک اونٹ تھا۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ کسی دشمنی یا رقابت کی وجہ سے رات کو کسی نے اس کو زہر

دے دیا۔ بس دو ہی دنوں میں اونٹ کی بلبلہٹ پر کھیاں بجنھانے لگیں۔ جس دن اونٹ کا وقت ختم ہوا اسی دن معتب ریت پر ان دو کرداروں (سکھی اور سچل) زندگیاں مفلوج ہو گئیں۔ راوی کے سامنے سانولا مہاری (سچل) اپنے پرکھوں کی روایتی روحوں کے ساتھ ہزاروں پاؤں گھسٹنا اپنے حصے کی بارش کی خاطر بڑی حویلی کی غلام گردش کی طرف ہانکا جا رہا تھا۔ اونٹ کی وجہ تجسیم (سکھی) وصل کی بانہوں کو ترس رہی تھی۔ ان کا گھردن بدن دراڑوں کے شکنجوں میں سکتا ہی جا رہا تھا۔ دیواروں کی اوٹ سے مضطرب اور دل گرفتہ کہانی کی یہ رعنائی (سکھی) کونج کی طرح گردن گھاگھا کے ڈوبتے سورج کی طرف دیکھتی تو شام پھیلتے ہی وسوسے راوی کے خیالات و تصورات میں کھنکارتے کہانی کی ساختوں کو مزید گھائل کر دیتے۔ کہانی ٹوٹتی جا رہی تھی اور ریت کی گود میں نڈھال ایک ثقافت کو سانس دینا راوی کے لیے مشکل تر ہوتا جا رہا تھا۔ دھماکے اتنے تسلسل سے ہوتے رہے کہ کہانی جڑ ہی نہ پائی۔ اگر کچھ ذہن میں آتا تو پارچوں کی صورت، ایسے جیسے مختلف ٹکڑے ایک دوسرے کے آگے پیچھے اس کے ذہن میں بہنے لگتے، جیسے دھماکوں میں بچھے اور جھلے ہوئے کثیر الاصواتی ادراک منہ زور آندھیوں میں اڑتے غائب ہو جاتے ہیں۔ اس دوران سکھی کا کردار ادا کرنے والی فنکارہ جس نے اُس گیت میں مرکزی کردار نبھایا تھا، مزید انتظار نہ کر سکی اور سین سے غائب ہو گئیں، سنا ہے پیچھے اپنی روایت میں گم ہو گئی، اور، ستم ظریفی یہ کہ فنکار صاحب اتنے بدل گئے، اتنے بدل گئے کہ اب وہ توبہ توبہ سرنگیت سے پردہ کرتے اور اپنی ذات کی تعمیر نو کرتے اپنی اصل کی طرف لوٹ گئے۔ اچھا۔

کئی بار راوی کو ایسے محسوس ہوا جیسے اسے فٹس پڑ رہے ہیں۔ سیاق و تناظر اور معروضی ماحول اینارمل ہوں تو کسی شخص کی داخلی کیفیات یا موضوعیت کیسے نارمل رہ سکتی ہے۔ بہر حال، ایک وجودی اسیری تھی جو، سیاق و تناظر میں، ہر سو پھیلتی جا رہی تھی۔ راوی، خود بھی، افسانے کہانی میں وجودی دائرے والے پلاٹ کے خلاف تھا۔ یعنی، اس کے خیال میں وہی کچھ نیا، غیر روایتی اور غیر مقلد ہے جو خیال اور اسلوب کے طور پر غیر وجودی ہے۔ کئی بار راوی اپنے تصوراتی طلسم میں خیمہ زن جزئیات نگاری کو الٹ پلٹ کر دیکھتا کہ کہیں کوئی بے وقت کا موسم، ہوارات گردوغبار کوئی ایسی شراٹگیز سرسراہٹ تو نہیں جو اس کی کہانی کو ایک ناپسندیدہ انجام سے ہمکنار کر دے۔ لیکن وہ اس سے آگے نہ سوچ سکا۔ ایسے جیسے قوت متخیلہ نہ چاہنے کے باوجود ایک وجودی دائرے میں مقید ہو کر رہ گئی ہو۔ کیونکہ، آئے روز اسے یوں محسوس ہوتا جیسے دھماکوں کی دہشت بھری سنسنی سے اس کے متن کی رگیں لرزتی ہوئی ٹوٹنے لگتی ہوں۔ انہی اندیشوں کے خوف سے راوی قدم اور قلم دونوں پھونک پھونک کر رکھتا رہا۔ دائیں ہاتھ میں قلم اور بائیں ہاتھ میں ضروریات زندگی کی لمبی فہرست تھی جس کے بوجھ تلے راوی کے سانس لے لے اور قدم چھوٹے ہوتے جا رہے تھے۔ یعنی ایک طرف تصور اور دوسری طرف حقیقت۔ ایک وہ کہانی جسے راوی تجسیم کرنا چاہ رہا تھا اور دوسری طرف وہ ڈرامائی اندوہنا کی جس میں وہ خود ایک سماجی انسان تھا۔ اپنے خارج اور داخل کے

درمیان ایک شاقول سے لٹکا راوی اپنے حصے کی زمین کبھی ادھر کبھی ادھر تلاش کرتا۔ اس کے دوست شاعر کا کیا خوبصورت جملہ ہے، سکھ یوں ہے نہ یوں۔ کہانی کے شکستہ باطن میں معنی بکھرتے اور بے وقعت ہوتے جا رہے تھے۔ اپنی نام نہاد نجی زندگی کی ترتیب سوچتا تو اس صحرائی حسن کی ٹوٹی بکھرتی جزئیات یعنی چوڑیاں، بالیاں اور گجرے ایک دوسرے کے پیچھے اس کی گھائل سی کہانی سے الگ ہوتے اس کی آنکھوں کے سامنے ہواؤں میں غائب ہو جاتے۔ ان کو کیا معلوم کہ راوی کی ذات کے محرکات کے متوازی بہت سارے بارود بھرے سماجی اور سامراجی محرکات ہیں جو ہلکی سی صریر پر بھی اندھا دھند ڈرون کر دیتے ہیں۔ ایک طرف راوی کو اپنے گھر کی سانسوں کو بچانا تھا تو دوسری طرف معنوب ریت پہ چرچاتی چیختی ہڈیوں کے درمیان معنوب خوابوں کی کہانی لکھنا تھی۔ کہانی یوں تھی جیسے بقا کا مسئلہ ہو، کہانی کی جنگ اس لیے بھی ضروری تھی کہ اس کی شکست بے حسی کی بے لگام وحشت کی جیت تھی۔ راوی کے خیال میں کہانی دہشت گردی کی ضد ہے اور دنیا کی تمام رجعت پسندی کے خلاف مزاحمت بھی۔ اس کا دل چاہتا کہ تمام دہشت گردوں کو، سزا اور جزا دونوں کے طور پر، الف لیلیٰ سے لے کر ظلم ہو شر بائیک تمام کہانیاں سنائی جائیں۔ اس کے خیال میں داستان گوئی کا ایک الگ سے چینل ہوتا تو معاشرے میں،،، اگر آپ نے غور کیا ہے تو جس ردھم بھرے گیت کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھی ایک صحرائی کہانی بھی ہے جو راوی کی کہانی کے لیے تحریک ثابت ہوتی ہے۔

پھر اس دھماکے والے دن سے کچھ دن پہلے، جس دن سورج کی لوکھری نکھری تھی، راوی کھڑکی سے باہر نیلے آسمان پر اڑتے آزاد پرندے دیکھ سکتا تھا، اس نے سی ڈی پلیئر پر پھر وہی وڈیو دیکھی جس میں ملک کے مشہور فن کار کے ساتھ کچھ خوبصورت ماڈلز رقص کرتی نظر آتی ہیں۔ راوی سارا دن اس رقص میں شامل رہا، ایسے جیسے شامل ہونے کا حق ہوتا ہے۔ جھوم جھوم کر اس نے مدھر سروں کے ساتھ رقص کیا اور قدم قدم کہانی ترتیب دی۔ پھر ایک وقت جب اس کے دل پر روشنی کا بوجھ بڑھا تو اس نے کہانی کے (بے معنی) اجزائے ترکیبی کو یوں آواز دی جیسے درختوں پر سے پنچھیوں کو بلاتے ہیں۔ کوئی چھ دن لگ گئے تھے ان تمام الفاظ و معنی کو یکجا ہوتے، ایسے جیسے مٹی پانی آگ ہوا یکجا کرنے ہوتے ایک نامیاتی وحدت ساخت کرتے ہیں۔ ساتواں دن اتوار کا تھا، یعنی آرام کا تھا۔ اس دن وہ تھوڑا ریلکسیس تھا۔ وہی مدھر گیت ”آنکھوں کو آنکھوں نے جو پینا دکھایا تھا“ گنگنا تا راوی، خیال ہی خیال میں، آرٹ فلموں کے مشہور ہدایتکار کے پاس پہنچا گیا تھا، یعنی اتوار والے دن۔ دونوں کی ملاقات کلنٹن میں ساحل سمندر پر ایک کافی ہاؤس پر ہوئی۔ اس ملاقات میں اس نے، ڈوبتے ہوئے سورج کی لومیں، اپنے تخلیقی کینوس پر سے پردہ اٹھایا۔ یہاں، ساحل سمندر پر، ایک خوبصورتی سے تراشا ہوا اونٹ تھا جس کی مہار اس سانولے کردار کے ہاتھ میں تھی جس کا نام راوی نے سچل رکھا تھا۔ راوی کا گھر ساحل سمندر سے قریب نہ تھا پھر بھی وہ، دھماکے اور ایمر جنسی سے پہلے، اس کردار سچل کو تخلیق کرتے وقت اپنی چھت سے اس کو رنگ برنگی

جہالروں، ستاروں، شیشوں، گھنگھروؤں اور گھنٹیوں سے سجے دادا کی مہار تھامے دیکھ سکتا تھا۔ بچل نے اونٹ کا نام شاید دادا ہی رکھا تھا کیونکہ کہانی کا سارا بوجھ دادا ہی نے اٹھانا تھا۔ اس نے آرٹ فلموں کے مشہور ہدایتکار کو ساری پتاسائی کہ کیسے کہانی پھر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتی رہی۔ کیونکہ، اس ثقافتی انتشار میں، ہر شے بے اختیار ٹوٹتی جا رہی تھی۔ گھر، دفتر، دھماکے، ایمر جنسی، بریکنگ نیوز، روٹی روزی اور دوسری ذمہ داریوں میں بنا راوی کہانی پھر سے جوڑنے لگتا تو کوئی نہ کوئی شے ادھوری رہ جاتی۔ واپس ڈوبتے ہوئے سورج کی ڈھلتی ہوئی روشنی میں آرٹ فلموں کے مشہور ہدایتکار نے راوی کے چہرے پر لکھی معنی خیز تحریر پڑھتے ہوئے بس یہ کہا تھا کہ حالات بدل چکے ہیں اور کردار بھی ایک طرف ایمر جنسی ہے اور دوسری طرف بم دھماکے۔ یہی ثقافت رائج الوقت ہے۔ جمہوری اور سمٹاؤ افسوں کا شت کرتی کہانیوں کا دور شاید ختم ہو گیا ہے۔ اب سیاسی بیانیوں اور بیانیوں کا بے پناہ زمانہ ہے۔ اب تو اداکاری کی تعریف بھی بدل گئی۔ نان سیٹ ایکٹرز اور ڈائریکٹرز کے عہد زریں میں، بقول اس ہدایتکار کے، آس پاس کے مشہور و معروف کثیر الاصواتی چہروں میں شاید ہی کوئی مسیحا باقی رہ گیا ہو جو راوی کی کہانی کا اصل ہیرو ثابت ہو اور جو کہانی کو سلسلہ وار مقامی رومانویت سے جوڑتا منطقی انجام تک پہنچا سکتا ہو یا یوں کہہ لیجیے کہ جو کہانی کو تاریخ کے جبر اور انتشار کی وحشت سے آزاد کرا سکنے کی سکت رکھتا ہو۔ دھماکوں کی بیمار ثقافت میں کہانی کے ٹکڑے۔ ٹکڑے جوڑتے جوڑتے راوی اس قدر نڈھال ہو چکا تھا کہ اب اسے اپنا کام ایک نام نہاد یونانی دیوتا سی فس کی طرح لایعنی محسوس ہونے لگا تھا۔ ملک کا مشہور فن کار جسے یہ کردار دیا گیا تھا (جس کا ذکر پہلے ہو چکا ہے) روایتی حقیقت پسندانہ روش اپناتے ہوئے اپنے کثیر الاصواتی فن کے ساتھ اتنی زیادہ مراجعت کر چکا تھا کہ پہچان مشکل تھی۔ لباس چال ڈھال، بول چال محاورے چہرے کے خدو خال، دوست دشمن، سبھی کچھ بدل گیا تھا۔ آرٹ فلموں کے مشہور ہدایت کار نے ٹھیک کہا تھا کہ اب دشمن دوست اصل نقل سب بدل گیا ہے۔ صورت حال مزید واضح کرنے کے لیے آرٹ فلموں کے مشہور ہدایتکار نے راوی کو ایک وڈیو دکھائی جس میں حرکت معکوس نے راوی کے رونگٹے کھڑے کر دیے۔ گیت کے بول کچھ اس طرح تھے ”نہ تو آئے گی نہ ہی چین آئے گا۔“ اس دن اور اس تبدیلی کی گونج دھماکہ خیز ثابت ہوتی ہے جس دن بڑے فنکار ایک بڑے کثیر الاصواتی دائرے میں داخل ہوتے ہیں نئے شناختی نشانات پہن لیتے ہیں۔ بقول آرٹ فلموں کے مشہور ہدایتکار، خوف کے عالم میں کافی سارے فنکار پیچھے ہٹ چکے اور کچھ تو اتنے ڈر گئے کہ پیچھے ہٹتے ہٹتے اسی روایت میں گم ہو چکے جہاں سے انہوں نے نئے سفر کا آغاز کیا تھا۔ ملاقات ختم ہونے کے کوئی دس کلومیٹر بعد وہاں جہاں راوی کی رہائش تھی، الاماں چوک کے پاس؛ ایک دھماکہ ہوا۔۔۔ اور زندگی ٹوٹ کر یوں ب۔ کھ۔ ر۔ ی۔ جیسے کسی بڑے کثیر الاصواتی، آسیبی اور تاریخی جبر تلے خواب بکھرتے ہیں، اور خوابوں بھری ہزاروں کہانیاں منتشر ہوتی خلاؤں میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ ایک آسیبی سناٹا اس طرح پھیلتا ہے جیسے انسانی ارتقا میں روشنی نام کا کوئی لفظ موجود نہ

ہو۔ راوی نے کمرے کے تاریک کونے میں بیٹھے بیٹھے قلم تلاش کرنے کے لیے ہاتھ پھیلایا۔ ایک ہی وقت میں قلم اور کہانی کے دوسرے بھی ہاتھ لگے، مگر اب کی بار ٹوٹ جانے کا اندیشہ اتنا گہرا تھا کہ وہ ساتی ایمر جنسی سے ہوتا ہوا کئی کثیر الاصواتی کہانیوں سمیت ایمر جنسی کی حالت میں ایمر جنسی وارڈ داخل کر دیا گیا۔ پھر وہی آوازیں پیچھے ہٹو، پیچھے ہٹو، پیچھے ہٹو۔ رات کے پچھلے پہر جب ہوش آیا تو پچھلی دیوار سے لگے اس کے بستر پر پڑی اُن لکھی کہانی پر لاتعداد سلوٹس پڑ چکی تھیں۔ معلوم نہیں اسے پیاس لگی تھی یا نہیں مگر کوئی اجنبی شیشے کا گلاس تھا اس کی طرف سے مایوس ہو کر پیچھے کی طرف پلٹ رہا تھا۔ حیرانی کے عالم میں اس نے ساتھ کھڑے ایک سٹینڈ کی طرف دیکھا۔ گلوکوز کی تھیلی بستر کی دوسری طرف ایک Stand سے لٹک رہی تھی جو اس کے جسم سے نچڑنے والے خون سے بھرتی جا رہی تھی۔ صورت حال کافی پریشان کن تھی۔ اس کی اجازت کے بغیر اس کا خون کیوں نکالا جا رہا تھا۔ اس نے سر پر ہاتھ پھیرا۔ بیٹوں میں لپٹے سر میں یادداشت بحال ہونے لگی۔ پانی پینے سے پہلے اس نے بازو سے سوئی نکالی تھی اور ایک اجنبی ہمدرد نے وارڈ میں شور مچا دیا تھا۔ ڈاکٹر زبیں اور ارد گرد کھڑے لوگ اس کے اس پاگل پن کو دیکھنے اس کی طرف بھاگے تھے۔ اسی افراتفری میں پانی کا گلاس فرش پہ گرا تھا اور ٹ۔و۔و۔ ٹ کر ڈور ڈور تک بکھر گیا تھا۔ راوی کا ذہن بھی آزاد تلازمہ خیال سے بندھا فلش بیک کرتا ہوا معتب ریت پر چھوٹی سی معلوب ہستی کے ایک چھوٹے سے گھر کے چھوٹے سے دروازے پر دستک دینے لگا جہاں اس کی کہانی کی وہی بیچاری رعنائی جس کا نام اس نے سنگھی رکھنا تھا، فاقوں غر رہی تھی۔ دروازہ کھلا تو راوی نے ایک مرجھائے ہوئے مرمیں حسن کو آنکھیں مل کر دیکھا۔ اس کی دلچسپی کی پروا کیے بغیر سنگھی نے بھی تشبیہ واستعارے ایک ایک کر کے اپنے جسم سے اُتارے اور راوی کی چھاتی پر پھینک دیے۔ وہ، اُلٹے پاؤں پیچھے کی طرف مڑنے لگی تو اُن لکھے متن، خیال، آہنگ اور مکالمے راوی کی آنکھوں میں تحلیل ہو کر معدوم ہونے لگے۔ اس کے اعصاب کچھ اس طرح تن گئے کہ اس سے رہانہ گیا۔ سارے ماحول میں اس کی آواز گونجی ”ٹھہرو، کچھ دن اور۔۔۔ انتظار کرو۔۔۔“ ٹوٹا ہوا یہ جملہ ایک دائرے کی صورت وارڈ میں تیزی سے گھومتا چلا گیا، اس طرح کہ یہ معلوم نہیں ہوتا تھا کونسا لفظ پہلے بولا گیا اور کونسا آخر میں۔ اس دائرے کے اندر سے راوی سنگھی کو دور ہوتے دیکھ سکتا تھا۔ کیونکہ، وہ، سنگھی بھی راوی کے حالات جان چکی تھی۔ شاید وہ تو ملک کے مشہور اداکار اور اس کی لایعنی رومانوی ریاضت سے مایوس ہو کر پگل کو بھی بھول چکی تھی۔ اُلٹے قدموں آہستہ آہستہ پیچھے ہٹی چلی گئی اور سناٹوں میں گم ہو گئی۔ اِنَ اللہ وَاِنَ اِلَیْہِ راجعون۔ یہ وہ جملہ تھا جو اُس دن ایمر جنسی وارڈ میں ختم ہونے والی ہر کہانی کے اختتام پر کہا جاتا۔ معکوسی ماحول میں، دونوں ہاتھوں سے راوی نے آنکھیں چھپائیں اور تخیل میں بھاگتا ہوا ساحل سمندر کی طرف پلٹا۔ یہاں دھول ملا دھواں اتنا تھا کہ راوی واضح طور پر کچھ نہ دیکھ سکا۔ ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے بھی قافلے، راستے، آوازیں، سانسیں اور کہانیاں اپنی اپنی روایتوں کی طرف پلٹ چکی ہیں۔ اس نے ساحل

سمندر پر پھل کے ساتھ گھسی تلاش کرنے کی کوشش کی (دوسرے لفظوں میں جزئیات نگاری سمیت افسانوی کہانی تلاش چاہا)۔ لیکن سلوموشن کی طرح ڈوبتے ہوئے سورج کے ڈھلتے ہوئے زرد سائے میں ٹ۔و۔ٹ۔ا ہوا کیونوس تھا، سکھی، اونٹ اور مہاری پھل کی کہانی کی جگہ تو بہ تائب ہوتے اداکار لوگ، اپنے اپنے امیروں عزیزوں کے ساتھ، کچھ امیر زادوں، زاد یوں اور وزیروں سفیروں کے ساتھ، کچھ چہروں پر گہری نظریاتی نشانیاں لیے، کچھ بھاری بھر کم یعنی جگہ گھیرنے اور وزن رکھنے والے اسمائے صفات کی چکاچوند لیے، کچھ عبائیں اور امائے پہنے لرزتے، پھسلتے ایک دوسرے سے چپکتے، کچھ بریکنگ نیوز ہانکتے، کچھ مانگتے، کچھ اشتہاروں میں زوروں کی اشتہا بھرتے، کچھ مزید خواب ساخت کرتے، کچھ آسیبی ارادوں کے ساتھ باردوی جیکٹیں پہنے، کچھ ہاتھوں میں فائلیں اور کچھ بندوقیں لیے، ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں، ایک دوسرے میں جمع، ضرب تقسیم ہوتے پیچھے ایک ”کثیر الاصواتی ذہن ساز فعل امر“ پیچھے ہٹتے اور پیچھے کی طرف ایسے پلٹ رہے تھے جیسے بقول شخصے رجعت پسند متون، کثیر الاصواتی وجودی دائروں میں، ماضی کی طرف پلٹتے ہیں۔ ایسے جیسے مشہور گیت گانے ”نہ تو آئے گی نہ ہی چین آئے گا“ کی وڈیو میں ہر شے سلوموشن میں پیچھے کی طرف مڑتی، پلٹتی نظر آتی ہے۔ مجبوری تھی، مجھ میں بھی اُلے قدموں راوی پلٹنا۔ اب میں نے وہیں بیٹھے بیٹھے آنکھیں مل مل کر تخیل کے کیونوس پر دیکھا کہ کنٹونمنٹ کا عملہ جگہ جگہ بکھری ہوئی جمہوری قدروں کا م۔ل۔ب۔ہ سینے میں مصروف ہے۔ دھول ملی دھند جسے اب سموگ کہتے ہیں، میں، ایک خاکروب نے لکڑی کے تین ٹکڑے اکٹھے کیے پھر ان کو آپس میں جوڑتے ہوئے بولا:

”ش۔ہ۔ر۔دس کلومیٹر پتا نہیں کیا بنتا ہے۔“

اور یہ سب کچھ۔۔۔ میرے کچھ۔۔۔ لکھنے سے پہلے ہو گیا۔

رات (ایک جملے پر مبنی افسانہ)

فیصل ریحان

رات ہے اندھی، کالی اور گھبر، جو میری آنکھوں میں سرخ سلاخ کی طرح اتری، میرے سینے میں چھید کرتی دل میں نیزے کی طرح پیوست ہوئی؛ نیند، پرسکون اور اچھے خوابوں والی نیند جانے کب سے رخصت ہو چکی، جانے کب سے میں جاگ رہا، اب تو یاد بھی نہیں، جانے کب سے، میری آنکھیں دیکھ رہی ہیں اندھیرے کی سفاکی، جانے یہ کیسا قہر ہے جو میرے جسم پر ٹوٹا، جس نے مجھے لاچار و بے بس کر چھوڑا اور میں جاگنے پر مجبور ہو گیا، ویسے اسے جاگنا کہنا مناسب نہیں، میں جاگ کہاں رہا ہوں بس ایک عذاب ہے جس میں گرفتار ہوں، ایک ایسا عذاب جس کی اذیت صرف میں جانتا ہوں اور کوئی نہیں جانتا، کہ جو مجھ پر گزرتی ہے، وہ کوئی اور کیسے جان سکتا ہے، بعض غم ایسے ہوتے ہیں جن کا بتانا ممکن نہیں ہوتا، آدمی چاہے بھی تو بیان نہیں کر سکتا مگر، میں بتانے کی کوشش تو کر سکتا ہوں، سو میں اپنے جسم و جان میں برپا اس گہرے درد کی کیفیت بیان کرنے کی سعی کرتا ہوں، یہ اس طرح ہے جیسے قدیم کہانیوں کی جادوگرنی کسی کو ستانے یا مارنے کو ایک گڑیا کے جسم میں بہت ساری سوئیاں چھو کر اسے کسی خفیہ جگہ میں رکھ دیتی ہے اور پھر اس شیطانی عمل کے شروع ہوتے ہی اس مذکورہ شخص کو اپنے جسم میں تیز اور نویلی سوئیاں جھبے لگتی ہیں اور وہ درد کی شدت سے بے کل ہو ہو جاتا ہے مگر اس کا درد کم نہیں ہوتا، اسے چمین نہیں آتا، جب بچپن میں ہم ایسی کہانیاں پڑھتے ہیں تو ہم اس کی کچھ پروا نہیں کرتے، کیونکہ ہم اس درد سے براہ راست معاملہ نہیں کرتے، اسے اپنے جسم پر نہیں آتے، اگر میں ایک اور مثال دوں تو کہوں، یوں لگتا ہے جیسے سینکڑوں چیونٹیاں میری رگوں میں چلتی پھرتی ہیں، اور میرے ماس کا ریشہ ریشہ الگ کرتی

ہیں، اور میں ہوں بے بس ہو چکا ہوں جیسے کوئی کالا دیو میرے پیٹے پر چڑھا بیٹھا ہے اور اس کے زور سے میرا دم کھٹا جا رہا ہے اور میں سانس نہیں لے پاتا، اب اس سے زیادہ کیا کہوں، میں نے نہیں کہہ سکتا کہ رات شہر زاد کی راتوں جیسی ہے، نہیں، یہ کچھ اور ہے، طویل اور چھپیدہ درودوں سے آلودہ ایک لونی رات، جو میرے حواس پر چھائی ہے، یہ رات ہے یا کاہوں، جس نے مجھے ہکڑا ہے اور میں بچ دوں اب کھانے کے باوجود اس سے نکل نہیں پا رہا اور، اور اس نے میرے جسم کو بھلونج کر دیا، لیکن میں جانتا ہوں کہ دنیا میں روز دن لگتا ہے اور روشنی ہوتی ہے، روشنی جو زندگی کی علامت ہے، خود زندگی ہے، اگر میں شاعر ہوتا تو روشنی کے لیے ایک افانی گیت لکھتا مگر میں شاعر نہیں اور میری زندگی رات کے میں اندھیرے نے ہڑپ کر لی ہے، اور مجھے اس روشنی کے لیے جدوجہد کرنی ہے، روشنی جس کے بغیر زندگی کا کوئی تصور نہیں، روشنی جس کا نہ ہونا موت جیسا ہے، کبھی ایسے لگتا ہے جیسے میں کسی پاتال میں قید ہوں یا پیغمبر یونس کی طرح سمندر کی تہہ میں تیرتی کسی مچھلی کے شکم میں، میرے چار اطراف تاریکی تاریکی اور تاریکی تاریکی یوں چھائی ہے کہ گمان ہوتا ہے ہاتھ کو ہاتھ سمجھائی نہ دینے والا محاورہ میری حقیقی صورتحال میں داخل گیا، یہ کوئی لسانی اشکلہ نہیں؛ رات کے اس مسلسل عذاب نے میرے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت چھین لی اور میں وقت کے احساس سے عاری ہو چکا، میں نہیں جانتا کہ اس وقت دنیا میں کیا وقت ہوا ہے اور یہ وقت اپنے مقررہ وقت پر آیا ہے یا پھر کوئی غیر متوقع وقت آیا ہے جس نے دنیا کو نڈھال کر دیا، میں نہیں جانتا کہ یہ خوشی کا موسم ہے یا غموں کا پہرہ ہے، مجھے ایسا لگتا ہے جیسے مجھ سے موسموں کا احساس چھین گیا ہے، میں بس یہ جانتا ہوں کہ مسلسل جاگ جاگ کے میری آنکھیں پتھر اگنی ہیں اور میں اب پلکیں نہیں جھپک سکتا، جیسے کسی میت کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جائیں، میں اندھیرے میں ادھر ادھر دیکھنے کی کوشش کرتا ہوں مگر مجھے کچھ نہیں دکھتا، البتہ میری آنکھوں میں سلگن بڑھ گئی ہے، تاہم میں یہ جان گیا ہوں کہ میری لڑائی رات کے اس عفریت سے ہے، جس نے میری دنیا تاریک کر دی، جو ڈریکولا کی طرح دانت نکوسے مجھے گھور رہا ہے، اب مجھے مسلسل جاگنا اور اپنے خوابوں کی حفاظت کرنی ہے، اور، اگرچہ میں شاعر نہیں، روشنی کا گیت لکھتا ہے ایک اجلی اور نکھری سحر کا سورج طلوع ہونے تک۔

خوبصورت جذبوں کا امین: علی یاسر

(ادارہ نقاط)

جمال احسانی کا ایک شعر ہے:

اسی مقام پہ کل مجھ کو دیکھ کر تنہا

بہت اداس ہوئے پھول بیچنے والے

علی یاسر کا یوں اچانک ادبی دنیا کو سوگوار کر جانا کسی سامنے سے کم نہیں ہے۔

علی یاسر ۱۹۷۶ء کو گوجرانوالہ راہوالی کے ایک نواحی گاؤں سے تعلق رکھتے تھے۔ بہت چھوٹی عمر میں ہی اسلام آباد چلے آئے اور یہاں کی ادبی اور ثقافتی تنظیموں سے منسلک ہو گئے۔ انھوں نے اپنے ادبی اور معاشی سفر کا آغاز نوے کی دہائی سے کیا اور اکادمی ادبیات پاکستان میں اسٹنٹ ڈائریکٹر کے عہدے تک پہنچے۔

ان کے ادبی سرمایے میں دو غزلیات کے مجموعے: 'ارادہ' اور 'غزل بتائے گی' ہیں۔ انھوں نے اپنی وفات سے کچھ ماہ پیشتر ہی اپنا ڈاکٹریٹ کا مقالہ بہ عنوان "اردو غزل میں تصویرنما و بقا" ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کی زیر نگرانی مکمل کیا۔ ان کا یہ تحقیقی کام نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد (۲۰۲۰ء) سے شائع ہوا۔

علی یاسر کی اگرچہ غزل کے شاعر تھے مگر ان کے کلام میں نظموں کا بھی وافر ذخیرہ موجود ہے۔ ان کی غزل زندگی کی بے ثباتی اور بقائے دوام کے احساسات سے مملو ہے۔ وہ مشاعروں کی جان تصور کیے جاتے تھے مگر اس کے باوجود تفکر اور تخیلاتی اہج نے ان کے فن میں غیر معیاری پن نہیں آنے دیا۔

عموماً مشاعروں میں غزلوں کا انتخاب فوری اور سطحی نوعیت کے مفاہیم پر مشتمل ہوتا ہے مگر علی یاسر نے اپنے آرٹ کو اس سطحیت سے بچائے رکھا، جس کا منہ بولتا ثبوت ان کے دو شعری مجموعے ہیں۔

۱۷ فروری ۲۰۲۰ء کی صبح انھیں برین ہمبرج کی تکلیف کے باعث ہسپتال منتقل کیا گیا مگر وہ جانبر نہ ہو سکے۔ انھوں نے اپنی بیوہ، تین بیٹے اور ایک بیٹی کے علاوہ پوری ادبی دنیا کو سوگوار کر دیا۔

جدائی کی رتوں میں صورتیں دھندلانے لگتی ہیں

سو ایسے موسموں میں آئندہ دیکھا نہیں کرتے

(حسن عباس رضا)

علی یاسر: ایک خوبصورت انسان، ایک عظیم باپ

— عمار یاسر —

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
بچپن سے لڑکپن کے سفر تک انسان کی زندگی میں ایک ایسا وقت آتا ہے جب وہ ماں باپ کے
پیار، محبت اور اخلاص کو بہت قریب سے محسوس کرتا ہے اور اس کے برعکس وقت کے نمایاں اثرات اولاد پر
گراں گزرتے ہیں۔ سر اور داڑھی کے گرتے سفید بال، پینائی کا کم ہونا، اور گزرتے وقت کی نشانیاں
نمدیدہ محبت کے اظہار کا ذریعہ بنتی ہیں۔ میں اس بات سے بے خبر تھا کہ میرا اور بابا کا ساتھ میری زندگی
کے ایسے موڑ پر ختم ہوگا جب اُن کے آرام کرنے اور خوشیاں دیکھنے کا وقت تھا۔ اس وقت کے آنے سے
پہلے ہی قضا ہمارے گھر کی دہلیز پار کر آئی۔

ہمیں خوشی کی طلب تھی خوشی نے قتل کیا
جو زندگی تھی اُسی زندگی نے قتل کیا
میں اکثر بابا کی لمبی عمر کی دعا مانگتا تھا کہ اے اللہ میرا اور بابا کا ساتھ کم از کم بابا اور دادا ابوجیتا ہو پر
افسوس ایسا نہ ہو سکا۔

بابا آپ میرے سب سے اچھے دوست تھے، اب آپ کے بعد مجھے کوئی نہیں پوچھتا کہ بیٹا
پریشان کیوں ہو۔ میرا کرکٹ میں دل نہیں لگتا، گیار کے ساتھ بھی گا نہیں پاتا، ستار کی تار انگلیوں کی
پوروں سے سوال کرتی ہے کہ کس کو سنانے کے لیے بجا رہا ہے؟

بابا میں آپ کا حساس بیٹا تھا نا، ہسپتال سے تدفین تک میں نے اپنے بڑا بیٹا ہونے کے تمام
فرائض سرانجام دیے، احسان نہیں جتا رہا، نہ ہی شکوہ کر رہا ہوں، لیکن کیا حساس بچوں کو ایسا بھی کرنا پڑتا
ہے؟ میں آپ کے بعد سب کو دلا سے دیتا رہا، دادا، دادی، ماما، چاچو، بہن، بھائی کو سنبھالا پر خود اکیلا سنبھال
نہیں پاتا۔ آپ مجھے ہر جگہ ساتھ رکھتے تھے اور دیدار حق کو اکیلے چلے گئے، یہ اچھی دوستی نہیں بابا۔

کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

بیاد علی یاسر
— جلیل عالی —

کس رات کوئی ہجر بتایا نہیں اُس نے
کس روز نیا شعر سنایا نہیں اس نے

احباب کو دو دن کی نہ دی زحمت پریش
احسان کسی کا بھی اٹھایا نہیں اُس نے

طے جادو فن کرتا رہا اپنی ہی دھن میں
پیچھے کسی ہم رو کو ہٹایا نہیں اس نے

ہر دوست کی توقیر بڑھائی دل و جاں سے
دشمن کو بھی نظروں سے گرایا نہیں اس نے

جتنی بھی ملی عمر سلیقے سے بسر کی
پاؤں حد چادر سے بڑھایا نہیں اس نے

جو کام کیا روح کی تو اُس میں سمو دی
سو نام بھی ایسے تو کمایا نہیں اس نے

اظہار میں اک اپنا جدا رنگ نکالا
اوروں کا جھلکنے دیا سایا نہیں اس نے

کس کرب سے قرطاس و قلم پوچھ رہے ہیں
کیوں آج ہمیں ہاتھ لگایا نہیں اس نے

جانا تھا اُسے بھی مگر اس رنج کا کیا ہو
کس بات کی جلدی تھی بتایا نہیں اُس نے

لگتا ہے وہ لوٹ آئے گا محفل میں اچانک
عالی کبھی یاروں کو بھلایا نہیں اس نے

تعزیت علی یاسر — علی اکبر عباس —

یاد کا استعارہ: علی یاسر
— جمیل قمر —

دلدار دلدہی تھی تمہاری سرشت میں
شامل ہوئے ہو جا کے شبان بہشت میں

علی یاسر تو جہاں میں تھا یگانہ پیارے
تیری ہستی تھی محبت کا خزانہ پیارے

کیوں دائمی وداع کا محفوظ فیصلہ
شب درمیاں سنایا تھا خالی نشست میں

رونے والوں کا ہر اک شہر میں ہے ایک ہجوم
بھگی پلکیں ہیں یہاں سب کی، ہر اک دل مغنوم

چپ چاپ جا کے شہر خوشاں میں چھپ گئے
پھرتے ہیں اب پکارتے ہم سنگ و خشت میں

تیرے اپنے ہی نہیں ہیں ترے دکھ میں
کھوئے تیرے مرنے پہ ہیں اغیار بھی گھل کر روئے

توفیق ضبطِ غم نہیں اشکوں پہ کارگر
بے اختیار اشک در آئے نوشت میں

سلی غم میری ہی آنکھوں سے نہیں جاری ہے
شہر در شہر ترے غم کی فضا طاری ہے

چاروں طرف بہار کا میلہ تو ہے مگر
تجھ سا نہ کوئی پھول ہے دامنِ کشت میں

استعارہ تو کسی یاد کا لگتا تھا مجھے
دوست تھا تو، مگر اولاد سا لگتا تھا مجھے

اللہ تجھ پہ کھول دے ابوابِ مغفرت
مسجد میں بھی دعائیں ہوئیں اور کنشت میں

تو کسی مہکے ہوئے نور کا مینارہ تھا
تو مجھے اپنے 'ندثر' کی طرح پیارا تھا

علی یاسر کے لیے ایک نظم — نسرین سید —

میں ہوں پردیس میں
اور مجھ کو خبر بھی نہ ہوئی
علی یاسر تھا، کوئی شخص
وطن میں میرے
پھول صد رنگ
جولفتوں کے کھلا دیتا تھا
جو تھا لبریز تمنا سے
محبت سے بھرا
وہی، لوگوں کو جو
گر دیدہ بنا لیتا تھا
لوگ جتنا تے ہیں سب
اس سے تعلق اپنا
میں لکھوں بھی علی یاسر
تو بھلا کیا لکھوں
نہ کوئی ربط، نہ رشتہ
نہ تعلق کوئی
نہ کبھی بات ہی کی

ناں کوئی تصویر کھنچی ---
اپنی باری پہ سبھی کو ہے چلے جانا، مگر
اس جوانی میں بھلا ایسے کوئی جاتا ہے؟
اے جواں مرگ قلم کار، یہ غلت کیسی؟
تُو بتا اے مرے فنکار، یہ غلت کیسی؟
دھوم کیا کیا نہ مچا کر، ہوئے رخصت ایسے
جیسے خوشبو سے بھرا، نرم ہوا کا جھونکا
ایسی فرقت، ایسی رخصت پہ
میں کیا پیش کروں؟
چند اشکوں کے سوا، چند دعاؤں کے سوا
تُو جسے پیارا ہوا ہے، وہی رب دو جہاں
اپنی رحمت کی گھٹنا، تجھ پہ برابر رکھے
تجھ پہ ہوسا یہ فلکن اُس کا کرم
علی یاسر، وہ تری قبر منور رکھے

یہ شاعری بھی کیا جادوگری ہے
(علی یاسر کی یاد میں)
— امجد اسلام امجد —

نوعری یا جوانی کی موت کے بارے میں اکثر ہم رواروی میں یہ کہہ جاتے ہیں کہ ”وقت سے پہلے چلا گیا“ یا یہ کہ ”ابھی یہ وقت نہیں تھا اُس کے جانے کا“ ایسا کہنے والوں میں خود بھی شامل رہا ہوں مگر عزیز دوست دلدار پرویز بھٹی مرحوم کے جنازے پر ایک بظاہر ان پڑھ دیہاتی بابے نے ایک ایسی بات کی کہ اب میں کبھی اس طرح کے الفاظ زبان پر نہیں لاتا اُس نے کہا جب ہمیں یہ علم ہی نہیں کہ کس نے کب جانا ہے تو پھر ہم یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ وہ وقت سے پہلے چلا گیا یا یہ کہ ابھی یہ اُس کے جانے کا وقت نہیں تھا؟ پھر اُس نے اس بات کی مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا کہ جانے والا تو اپنے صحیح اور مقررہ وقت پر ہی جاتا ہے اُس سے محبت کرنے والے نہیں چاہتے تھے کہ وہ ابھی جائے۔

علی یاسر کی رحلت کی خبر ایسی اچانک اور غیر متوقع تھی کہ چند لمحوں کے لیے ایک بار پھر میں ”وقت اور ناوقتی“ کے اسی دورا ہے پر آن کھڑا ہوا۔ چند دن قبل فون پر ہونے والی آخری گفتگو میں وہ بتا رہا تھا کہ تین مہینے منسٹری میں خواری کے بعد وہ آج ہی اکادمی ادبیات میں اپنی سیٹ پر واپس آیا ہے جہاں تعطل کا شکار بے شمار کام جمع ہوئے پڑے ہیں اور اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا کہ وہ اکادمی سے متعلق احباب کے رگلوں اور سوالوں کا جواب کیسے دے، پھر جیسے خود کلامی کے انداز میں بولا ”بہر حال میں نے کام شروع کر دیا ہے۔“

ابھی دو ماہ پہلے کی بات ہے وہ مظہر بھائی، احمد جلال اور شاز یہ بی بی کے پی ٹی سی ایل کے سالانہ مشاعرے کے انتظامات اتنی محنت اور اپنائیت سے کر رہا تھا جیسے وہ مہمان کم اور میزبان زیادہ ہو۔ اب سوچتا ہوں تو یاد آتا ہے کہ وہ ہر کام ایسی ہی دلجمعی، خندہ پیشانی اور ذمے داری کے ساتھ کیا کرتا تھا جس کی ایک مثال اُس کی دفتری اور دیگر مصروفیات کے باوجود پی ایچ ڈی کی ڈگری کا حصول بھی تھا، اب یہ اور بات ہے کہ اُسے اپنے نام کے ساتھ ”ڈاکٹر“ لکھنے اور سننے کی عادت بھی نہیں پڑ سکی تھی کہ ایک دم سارا

تماشا ہی ختم ہو گیا، ابھی تو اس کی اس کامیابی پر بچنے والی تالیوں کی گونج بھی ختم نہیں ہوئی تھی کہ ان کی جگہ
 آہوں اور کراہوں نے لے لی اور حسن فارس کے اس شعر نے ایک حقیقی منظر نامے کی شکل اختیار کر لی کہ
 کہانی ختم ہوئی اور ایسے ختم ہوئی
 کہ لوگ رونے لگے تالیاں بجاتے ہوئے

علی یاسر کی وفات پر اظہارِ افسوس کرنے والوں نے اُس کے بہت سے اشعار کے حوالے دیے
 ہیں لیکن میرا دھیان بار بار اس کی اُن دو مشہور اور پسندیدہ غزلوں کی طرف جا رہا ہے جس میں موت اور
 جدائی اور وقت کی روانی اور بے کرائی ایک عجیب طرح سے ایک دوسرے پر overlap ہو رہے ہیں۔
 یہ سچ ہے یا مجھے ہی ایسا لگ رہا ہے ذرا دیکھیے۔

کل تمہیں کوئی مصیبت بھی تو پڑ سکتی ہے
 ہم فقیروں کی ضرورت بھی تو پڑ سکتی ہے

اتنی عجلت میں بچھڑنے کا ارادہ نہ کرو
 پھر ملاقات میں مدت بھی تو پڑ سکتی ہے

آدمی زاد ہوں مجھ کو نہ فرشتہ سمجھو
 لب کشا ہونے کی ہمت بھی تو پڑ سکتی ہے

یہ بھی ہو سکتا ہے زندہ نہ رہوں اُس کے بغیر
 اور تنہائی کی عادت بھی تو پڑ سکتی ہے

یہ شاعری بھی کیا جادوگری ہے کہ چشمِ زدن میں الفاظ کے مطلب کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں
 بالخصوص جب شاعر خود ”ہے“ سے ”تھا“ تک کا سفر کرتا ہے تو یہ تبدیلی اُس کے کہے ہوئے لفظوں کو بھی
 اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے اب دیکھئے اس غزل کی ”ردیف“ ”پڑ سکتی ہے“ میں جو امکان کی کیفیت تھی
 اس نے کیسے اسے امر واقعہ کی شکل اختیار کر لی ہے اور یہ دوسری غزل تو اور زیادہ معنی آفریں اور
 پراسرار ہو گئی ہے کہ

میں ہوں صاف گو کسی پیش و پس میں نہ آؤں گا
 ترا وہم ہے، تری دسترس میں نہ آؤں گا

میں گلوں کی شکل میں آؤں گا ترے سامنے
مرے یار صورتِ خار و خس میں نہ آؤں گا

مجھے روک لو میں چلا گیا تو چلا گیا
کسی طور پھر میں تمہارے بس میں نہ آؤں گا

علی یاسر کا شمار ان شاعروں میں ہوتا ہے جن کا باقاعدہ فنی سفر شروع ہی اکیسویں صدی میں ہوا ہے ان بیس برسوں میں کہنے کو تو بے شمار شاعر سامنے آتے ہیں مگر جن چند نوجوانوں نے زیادہ تیزی اور مہارت کے ساتھ یہ مسافت طے کی ہے ان کی تعداد کوئی بہت زیادہ نہیں جب کہ پہلی صف میں جگہ پاسکے والے سخن گو تو اور بھی کم ہیں۔

علی یاسر جس تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا اس میں مزید فروغ اور پائیداری کے امکانات اس لیے بھی زیادہ تھے کہ وہ اردو شاعری کی کلاسیکی روایت سے نہ صرف گہری دلچسپی رکھتا تھا بلکہ اس ضمن میں اس کا مطالعہ اور ترجیحات بھی بہت حوصلہ افزا تھیں۔ گزشتہ چند برسوں میں نوجوانی میں اس دنیا سے پردہ کر جانے والے شاعروں میں دانیال عزیز کے بعد وہ دوسرا شاعر ہے جن کا مستقبل بہت روشن نظر آ رہا تھا وہ ایک خوش رو، خوش گفتار اور خوش مزاج انسان تھا جو یقیناً بہت آگے تک جاسکتا تھا لیکن... اب یہ ”لیکن“ ہی وہ خطرناک موڑ ہے جسے کاٹتے ہوئے منظر اور ناظر دونوں پھر اس گرداب میں گھومنے لگ جاتے ہیں کہ وقت کہیں ہے بھی یا نہیں؟

لفظ کا حسن معانی میں ہوا کرتا تھا
میرا کردار کہانی میں ہوا کرتا تھا

شعری صداقتیں اور علی یاسر کا حصہ — ڈاکٹر فرحت عباس —

غزل اردو شاعری کی مقبول اور من بھاون صنف ہے۔ اس کی مدھرتا اور سندر تا سے انکار ممکن نہیں۔ غزل ایک ایسی آہٹار کی مانند ہے جس کی آواز میں بے شمار سر ہوتے ہیں اور ان سروں کے ہزاروں رنگ ہیں۔ غزل کا ہر مصرعہ ایک مکمل داستان بیان کر دیتا ہے۔ غزل کی تاریخ انتہائی خوبصورت ہے اور غزل کے ماضی کی روشنی ابدی اجالے کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ غزل محض حسن و عشق کی داستان نہیں بلکہ اس میں زمانے کے دکھ درد اور خوشی کے احساسات شامل ہیں۔ غزل، جو کبھی غم جاناں کے کوچہ سے باہر نہیں نکلی تھی لیکن زمانے کی رفتار اور وقت کی طاقت نے اس کا رخ بدل دیا ہے۔ اب غزل نئے زمانے اور اس میں سانس لینے والے انسان سے مخاطب ہے۔ میر، درد اور غالب کی غزل کا اثر آج بھی کامیابی سے جاری ہے۔ ان کے بعد غزل کے افق پر نمودار ہونے والے روشن ستاروں نے غزل کو جو ایک خوبصورت خلعت عطا کی وہ کسی بھی شاہی خلعت سے زیادہ قیمتی اور دیدہ زیب ہے۔ اردو غزل کا سفر محبت اور روشنی کا سفر ہے۔ اس کی داستان حسن و عشق اور انسانیت کے دکھ درد کی سرگزشت ہے۔ غزل عشق اور جہر وصال کی آپ بیتی ہے۔ یہ ایک ایسا رومانی قصہ ہے جس کے تمام کردار ہماری حقیقی زندگی کا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ جب اقبال، فیض، فراز، میر، ظہیر، مجید امجد، محسن نقوی، ناصر کاظمی اور ساغر صدیقی وغیرہ نے غزل کی دنیا میں قدم رکھا تو غزل جو پہلے حسن و عشق کا مرقع تھی اس کو چار چاند لگ گئے۔ غزل میں ایسا نکھار آیا کہ اس میں زندگی کی تمام حقیقتیں اپنی باریک رگوں کیساتھ مکمل طور پر دکھائی دینے لگیں۔ ان شاعروں نے غزل کو نیا وقار عطا کیا اور خود کو عہد ساز سخن ور منوانے میں کامیاب ہوئے۔ یہ ان اہل سخن کی ریاضت اور مسلسل جدوجہد کا ثمر ہے کہ آج غزل عزت اور وقار کے تخت پر براجمان ہے۔ انہوں نے غزل کو نیا آہنگ اور روایت دی اور آج کے شعراء اس کی تقلید و توسیع کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ آج کے غزل گو شعرا میں کئی نام ایسے ہیں جنہوں نے روایت اور جدت کے امتزاج سے غزل کو نیا اور خوبصورت لباس عطا کیا ہے۔ ان میں علی یاسر بھی نمایاں غزل گو کے طور پر شامل ہیں۔ علی یاسر جو اردو غزل پر ڈاکٹریت کر چکے ہیں، غزل کی نزاکت و نفاست کے اظہار کا سلیقہ جانتے ہیں۔ علی یاسر کے مجموعہ

غزل کا عنوان ”غزل بتائے گی“ ہے جس میں خوبصورت رنگوں سے سجائے گزائوں کا گلہ سہ شامل کیا گیا ہے۔
اس گلہ سہ میں ہر رنگ کے مختلف خوشبوؤں سے مزین پھول ہیں جو دل و دماغ کو معطر کر دیتے ہیں۔ علی
یاسر کے کلام کی ایک جھلک ملاحظہ فرمائیے۔

طلسم حیرت بازار میں اٹھاتا ہوں
میں خواب چشم خریدار میں اٹھاتا ہوں
کبھی گزرتے ہوئے تم مری طرف دیکھو
میں اپنے آپ کو دیوار میں اٹھاتا ہوں

یہ واقعہ بھی رہا خوب وہ بھی خوش میں بھی
مجھے کیا گیا مصلوب، وہ بھی خوش میں بھی
نہ میری جان گئی، عشق میں کمال ہوا
نہ وہ ہوا میرا محبوب، وہ بھی خوش میں بھی

موجزن دل میں تھا اک یادوں کا دریا جل گیا
دھوپ کی شدت ہوئی ایسی کہ سایا جل گیا
آتش سوز جنوں سے اس قدر بے حال تھا
میری پیشانی کو چھوتے ہی میسا جل گیا

جذبات و احساسات کا خوبصورت اظہار، لفظوں کا آہنگ، بیان میں روانی، خیال میں نیاپن
اور بڑی سے بڑی بات کو آسان لفظوں میں بیان کرنا علی یاسر کی شاعری کی پہچان ہے۔ وہ جب ہجر
اور فراق کی بات کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کا ہر ذرہ آتش ہجر میں جل بھن گیا ہے۔
علی یاسر وصال کی خوشیوں کا اظہار کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کائنات کا ہر جز خوشی سے جھوم
رہا ہے، اس کے باغوں میں خوشی کے پھول کھل اٹھے ہیں اور فضا میں محبت کے ترانے گونج رہے
ہیں۔ کیفیات کا اظہار ایک فن ہے اور یہ اظہار اس وقت تاثیر و برکت پاتا ہے جب اس میں خلوص
نہل ہو۔ یہ خلوص اور وارفتگی اظہار علی یاسر کے ہاں درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ علی یاسر اپنے
محب کے ذکر میں مبالغہ تو کرتے ہیں لیکن زندگی کی حقیقتوں کا دامن بھی نہیں چھوڑتے۔ انہوں نے

غزل کے ذریعے اظہارِ محبت کا جو راستہ اختیار کیا ہے وہ پہلے سے موجود ہے لیکن انہوں نے اس راستے کو اپنے جذبات اور احساسات سے سجا کر خوبصورت کر دیا ہے اور یہی تازگی اور خوبصورتی ان کے کلام کا حصہ ہے۔

جہاں میں آیا تھا انساں محبتیں کرنے
جو کام کرنا نہیں تھا وہ کام کر کے گیا

میں نے کہا دلوں میں قرابت نہیں رہی
اس نے کہا نفاست و نکبت نہیں رہی
اس نے کہا کہ تم کو محبت نہیں رہی
میں نے کہا کہ بس میری قسمت نہیں رہی

پیکر کی نظر اتارتے ہیں
سب رنگ اسے پکارتے ہیں
سب اہل خرد اسی کی دھن میں
دیوانوں کا روپ دھارتے ہیں

چاہت کے متوالے حسن کی پناہ کے متلاشی رہتے ہیں اور اس کی نگاہ کرم کے منتظر۔ جن کی آنکھیں کسی کی یاد میں سلگنے لگیں اور جگر برف خوردہ ہو جائے تو غم یار کی انتہا کو پہنچ جاتے ہیں۔ سنہرے خوابوں کی تعبیر محبوب کے پاس ہے، وہ آجائے تو ہر خواب کی تعبیر مل جائے اور خواہشوں اور امنگوں کو حقیقت کی حیات مل جائے۔ تمام سخن ہائے گفنی، احوالِ دل کا احاطہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ علی یا سر کسی کے غم کو اپنی خوشی سے بیاہ دینے کی انوکھی بات کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ تم اپنے غم میری خوشی سے بیاہ دو، اچھوتا خیالی ہے۔ اس طرح کے کئی مضامین علی یا سر کی شاعری کے تجربات ہیں اس کی شعری تراکیب، محبت و وصال کی خواہش سے عبارت ہیں۔ علی یا سر کہتے ہیں۔

رہنے کے واسطے مجھے اپنی نگاہ دے
اے حسن بے پناہ مجھے بھی پناہ دے
ہاں خواب میرے پاس ہیں تعبیر تیرے پاس

تو اپنے غم کو میری خوشی سے بیاہ دے

شکم کی آگ بجھانے کیلئے اپنے بدن کو آگ لگانے کی پیشکش علی یا سر ہی کر سکتے ہیں۔ وہ اپنے ہاتھوں کی لکیریں خود بنانے کے شوق میں پہلے سے موجود لکیروں کو مٹانے کے درپے ہیں۔ وہ جس کو چاہتا ہے اس کے ملن کی لکیر ہاتھ میں نہ ہو تو اس خواہش کو خام خیالی کے سوا کچھ نہیں سمجھتے۔ علی یا سر نے ہاتھ کی لکیروں کا خوب ذکر کیا ہے۔ اور اس نے خود اپنے ہاتھوں کی لکیریں کھینچنے کا عزم بھی کیا ہے تاکہ مفہوم میں فراق اور ہجر داخل ہی نہ ہونے پائے۔ علی یا سر کی غزل سانس لیتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے الفاظ کا لمس دل و دماغ کو کیف و سرور کے عالم میں لے جاتا ہے اور ایک مقام پر کچھ ہوش باقی نہیں رہتا اور مدہوشی کے عالم میں محبت کی سچائی پر خلوص کے ساتھ مہر ثبت کرتے ہیں۔ ان کی غزلیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ پیدائشی شاعر جبکہ پیدائشی غزل گو شاعر ہے۔ اسے غزلوں کی لوری دی جاتی رہی ہوگی۔ جب غزل لوری کا روپ دھار لیتی ہے تو یہ کمال کا فن ہے جو علی یا سر جیسے تازہ دم اور تازہ خیال شاعروں کے حصہ میں آتا ہے۔ وہ کہتے ہیں

ایسے شکم کی آگ بجھانی پڑی مجھے
اپنے بدن کو آگ لگانی پڑی مجھے
ہاتھوں میں اک لکیر بنانے کے واسطے
ہاتھوں سے ہر لکیر مٹانی پڑی مجھے
محفل میں قہقہوں نے وہ طوفان اٹھا دیا
یوں اپنی داستان سنانی پڑی مجھے
تھا انتظارِ عدل میں یہ سر جھکا ہوا
پھر منصفوں سے آنکھ ملانی پڑی مجھے

دل کے زخموں کو دکھایا بھی نہیں جا سکتا
اور دنیا سے چھپایا بھی نہیں جا سکتا
دوستی اور محبت میں رہی جو حائل
فرق دیوار مٹایا بھی نہیں جا سکتا

اس کے ہاتھوں سے زہر پینا ہے
 زندگی اجنبی حینہ ہے
 کچھ نہ اپنے سوا نظر آئے
 کیا تیرے پاس چشم پینا ہے

کیا ہوا عہد جوانی مجھے معلوم نہیں
 تم کہو اپنی زبانی مجھے معلوم نہیں

الفاظ زیب داستان کے لیے ہوتے ہیں اور اس سے شدت اظہار بھی وجود میں آتی ہے۔ الفاظ کہانی کے کل پرزے ہوتے ہیں اور اشعار کے وقار میں اضافے کے باعث بھی شاعر الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ الفاظ کا کھیل انہیں جذبہ شوق کی طرف لے جاتا ہے الفاظ ہی محبت کے فلک بوس محل کھڑے کرتے ہیں اور یہی الفاظ جب نفرت کی آندھی کا سبب بنتے ہیں تو کچھ بھی باقی نہیں رہتا۔ علی یا سر بھی الفاظ کی دنیا کا باسی ہے، وہ الفاظ کی سجاوٹ پر یقین رکھتا ہے الفاظ کی خانہ بدوشی اس کے نظریے کے خلاف ہے۔ وہ اشعار کے حسن اور اس کی تزئین و آرائش کیلئے دور دور سے الفاظ لاتا ہے اور ان کو بڑے پیار کے ساتھ مصرعوں میں سجاتا ہے۔ الفاظ ہی ہر مصرعے کو چار چاند لگاتے ہیں اور الفاظ ہی علی یا سر جیسے باصلاحیت شاعروں کو عروج کا راستہ دکھاتے ہیں۔

علی یا سر الفاظ کا کھیل کس طرح کھیلتے ہیں ان کے اشعار سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

آسودگی جرات انکار ملی ہے
 سرکش ہوں مجھے دولت دستار ملی ہے
 دل اور، جنوں اور ہے، سنگ اور ہے، خشت اور
 ہمسائے کی دیوار سے دیوار ملی ہے
 جو خواب ہے خواہش کی خرابی کا خریدار
 تعبیر بھی اس خواب کو بیمار ملی ہے
 اخلاق سے دشمن کے بھی دل جیت چکا ہوں
 احباب سمجھتے ہیں مجھے ہار ملی ہے
 بک جانے کو جی چاہ رہا ہے علی یا سر

اس شہر کو وہ رونق بازار ملی ہے

عشق کی قوت کے سامنے زمانے کی زیادتی اور وقت کی سفاکی زیادہ دیر تک ٹھہر نہیں سکتی اور نہ ہی
پیار کا بھرم جبر کی ضربوں سے ٹوٹ سکا ہے۔ عشق کی سچائی اور روشنی جب شعروں کے رگ پے میں اتر جاتی
ہے تو وہ اشعار دائمی حیثیت حاصل کر لیتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی سچائی کو شعروں کے قالب میں ڈھالا گیا ہے،
دنیا نے ان شعروں سے راہنمائی حاصل کی ہے اور دنیا کی ہر خرابی کا مقابلہ کیا ہے۔ علی یاسر کی غزل میں وہ تمام
اجزا موجود ہیں جس سے سچائی ترتیب پاتی ہے علی یاسر کا کھرا پن اس کی شاعری کی شناخت بن گیا ہے۔

نامرادی شکست حسرت ہے
عشق ہے یا کوئی مصیبت ہے
میں رہ علم کا مسافر ہوں
میرا ہر ایک پل عبادت ہے
میرے بد خواہ اپنی موت مرے
صبر میں یہ بڑی سہولت ہے

روگ وہ دل کو لگائے کہ پریشان کیا
ہم نے تو اپنے مسیحا کو بھی حیران کیا
عشق ایمان کا اور جان کا دشمن بھی ہے
اس نے داناؤں کے دانا کو بھی نادان کیا
در تعبیر کی زنجیر ہلاؤں کیسے
چشم آباد کو اک خواب نے ویران کیا

ہماری روح جسے پامال کرتی رہی
وہ لاش ہم سے ہزاروں سوال کرتی رہی
ہمیں تو روکے رکھا تم نے اپنے ہاتھوں سے
جو کام تیغ نے کرنا تھا وہ ڈھال کرتی رہی

ہم اک ساتھ بہت سجتے تھے
(علی یاسر کے حوالے سے کچھ بکھری بکھری یادیں)

— جنید آزر —

17 فروری 2020 کی صبح دنیائے شعر و ادب پر قیامت بن ٹوٹی۔ معروف جواں سال شاعر، محقق اور براڈ کاسٹر ڈاکٹر علی یاسر کی ناگہانی موت نے ہر دل کو اداس اور ہر آنکھ کو نم کر دیا۔ اس اچانک صدمے نے علی یاسر کے دوستوں اور چاہنے والوں کے اوسان خطا کر دیے۔ فیس بک اور سوشل میڈیا کے دیگر ذرائع نے صبح صادق کے پھوٹنے تک دنیا بھر کے ادبی حلقوں میں یہ منحوس خبر پھیلا دی جس سے ادبی دنیا گہری اداسی میں ڈوب گئی۔

رات ساڑھے بارہ بجے تک جیتا جاگتا علی یاسر سورج نکلنے سے پہلے ہی دار فانی سے جہان ابدی کی طرف کوچ کر چکا تھا۔ ڈاکٹروں کے مطابق اس کا کولیسرول شوٹ کر گیا اور یکے بعد دیگرے ہونے والے ہارٹ انگیس نے اس چراغ کی لو ہمیشہ کے لیے گل کر دی۔ اس کی میت کو اس کے آبائی شہر راہوالی لے جانے کا فیصلہ ہوا تو وہاں موجود چند دوستوں اور اس کے دفتر کے کچھ ساتھیوں نے اس کی نماز جنازہ ادا کی۔ اسلام آباد سے میں، اطہر ضیا، کاشف عرفان اور شہباز چوہان اس کی میت کے ساتھ راہوالی گئے۔ راہوالی تک پہنچتے پہنچتے ہم چاروں دوست علی یاسر کو یاد کرتے کرتے منوں آنسو بہا چکے تھے۔ بار بار ایک دوسرے سے گلے لگ کر آہ و بکا کرتے۔ اس کی باتیں کرتے اور دکھ سے ایک دوسرے کے منہ دیکھتے۔۔۔ اس دوران ہمارے موبائل فونز پر دنیا بھر سے دوستوں اور ادبی شخصیات کی فون کالز کا تانتا بندھا رہا۔ ہر آنکھ اشکبار، ہر دل سوگوار۔ آسٹریلیا سے ارشد سعید، کنیڈا سے جمیل قمر، امریکہ سے بہن نورین طلعت عربیہ، عمان سے قمر یاض، دبئی سے فرہاد جبریل اور کتنے ہی نام گنواؤں، ہر ایک اس کی رخصت پر نوہ کنناں تھا۔ سارا سفر اسی حالت میں طے ہوا۔ میں نے دوران سفر مظہر الحق کو گھنٹہ فون کر کے دوستوں کو نماز جنازہ کا وقت بتانے کا کہہ دیا تھا۔ گھنٹہ راستے میں مظہر الحق بھی ہمارے ساتھ شامل ہو گیا۔

علی یاسر کے گھر راہوالی پہنچے تو وہاں الگ کہرام مچا تھا۔ علی کے بچوں کو دیکھ دیکھ کر کلیجہ کٹتا رہا۔ اس کے والد اور بھائیوں کی حالت دیکھی نہیں جاتی تھی۔ علی یاسر کی رہائش گاہ پر نوید اقبال، آفتاب احمد، شیراز

ساگر، شاہد فیروز، عمران ہاشمی، مکرم حسین زم زم، عمران اعظم رضا، جان کاشمیری، متین کیف، اہور سے ظہیر بدر اور بحرین سے آئے ہوئے ریاض شاہد اپنے دوست کا آخری دیدار کرنے اور اسے اس کے ابدی مکان تک پہنچانے کے لیے موجود تھے۔ اسی سہ پہر کوٹلی صابو، مکوندی کھجور والی روڈ، راہوالی چوک سے ملحقہ عمارت (شاید سکول) میں اس کی نماز جنازہ کی ادائیگی کے بعد قریبی قبرستان میں تدفین کر دی گئی۔

علی یاسر کے جنازے کو کاندھا دیتے ہوئے آنکھوں سے اشکوں کا سیلاب جاری رہا۔ تمام دوست ایک دوسرے کے گلے لگ لگ کر روتے تھے۔

جس قبرستان میں علی یاسر کو سپرد خاک کیا گیا، وہ کوٹلی صابو، مکوندی کھجور والی روڈ، راہوالی چوک کے قریب ہے اور راہوالی سے تقریباً "پانچ چھ کلومیٹر کے فاصلے پر ہے۔ سڑک پر ایک بہت ہی چھوٹی سی مسجد ہے جس سے پیدل دس بارہ منٹ کی مسافت پر ایک کھلا سا ویران قطعہ اراضی ہے جسے قبرستان کے لیے مختص کر دیا گیا ہے۔ پکی سڑک سے اتر کر ایک کچا رستہ قبرستان کی طرف جاتا ہے۔ دائیں بائیں دونوں اطراف خالی زمین اور کچھ کھیت موجود ہیں۔ یہاں قریب کوئی آبادی نہیں۔ درختوں کا ایک جھنڈ ہے جس میں نمایاں ایک برگد کا پیڑ آنے جانے والوں کو دنیا کی بے ثباتی کا نوحہ سنارہا ہے۔ یہاں قبروں کی تعداد بھی کچھ زیادہ نہیں دکھائی دی، ہو سکتا ہے پیچھے کی طرف کچھ اور قبریں بھی ہوں۔ پیڑوں کے اس جھنڈ سے تھوڑا آگے ایک کھلی اور ہموار جگہ پر چند کچی قبریں موجود ہیں انہی قبروں کے پہلو میں علی یاسر کی ابدی آرام گاہ بھی اپنے مہمان کی منتظر تھی۔ علی یاسر کو اپنے ہاتھوں اس کی خواب گاہ میں لٹاتے اور اس خوب صورت شخص پر منوں مٹی ڈالتے ہوئے یوں لگا جیسے میں اس کے جسم کے ساتھ اپنا دل بھی دفن کر رہا ہوں۔ مٹی کی ڈھیری مکمل ہو گئی۔ دعا اور فاتحہ ہوئی۔ ایک دنیاوی رسم کی تکمیل ہو چکی تھی۔ قبر پر پھول ڈالے جا چکے تھے۔ تدفین کے دوران مغرب کی اذان ہوئی اور شام کے سائے گہرے ہو گئے۔ تدفین میں شریک افراد رخصت ہونے لگے۔ مجھے احساس نہیں ہوا کہ سب لوگ قبرستان سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اندھیرا بڑھ رہا تھا۔ میں اکیلا علی یاسر کی قبر کے سرہانے کھڑا اسے آہوں اور سسکیوں میں پکار رہا تھا کہ اظہر ضیاء نے آکر میرے شانے پر ہاتھ رکھ کر ساتھ چلنے کا اشارہ کیا۔

اندھیرا تیزی سے گہرا ہورہا تھا۔ میں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ ارد گرد کا سناٹا اور ویرانی دیکھ کر دل سے آہ نکلی کہ ہم اپنے ہیارے کو کس ویرانی میں اکیلا چھوڑے جا رہے ہیں۔ علی یاسر جسے روشنیوں اور رنگوں سے پیار تھا۔ جو محفلوں کا دلدادہ تھا وہ ان اندھیروں اور اس ویرانی کا مکین کیسے ہو گیا۔ جس کی آنکھوں میں زندگی کے خواب چمکتے تھے جو روشن مستقبل کے منصوبے بناتا رہتا، جو اپنے بچوں کی آسودگی اور انہیں کامیاب زندگی دینے کا خواہش مند تھا، وہ یوں اچانک سب کچھ چھوڑ کر چلا گیا، یقین نہیں آتا۔

پھر دل کے کسی گوشے سے صدا ابھری کہ یہی انسان کی حقیقت ہے، یہی اس کا مقدر ہے۔ اس نے ایک

مقرر وقت کے لیے اس دنیا میں عارضی قیام کے لیے آتا ہے اور پھر اپنی اصل کی طرف لوٹ جاتا ہے۔
آج وہ گیا تو کل ہماری باری ہے۔

سڑک پر موجود اسی چھوٹی سی مسجد میں نماز مغرب ادا کی اور حسرت سے اندھیرے میں ڈوبے ہوئے قبرستان پر نظر ڈالی۔ بدن میں خوف کی لہر دوڑ گئی۔ "الوداع علی یا سرالوداع" کے الفاظ بے ساختہ زبان سے نکلے۔ آنکھیں پھر برسنے لگیں۔ خیر دوست ایک دوسرے کو بے بسی کی تصویر بنے دیکھتے رہے۔ اسی عالم میں واپسی کی راہ لی۔ علی یاسر کے گھر آ کر اس کے والد و دیگر اہل خانہ سے افسوس اور فاتحہ خوانی کر کے اجازت لی اور مظہر الحق کی معیت میں واپسی کی راہ لی۔ گنگھڑ میں دوستوں کے ساتھ مختصر قیام بعد اسلام آباد کی طرف واپسی کا سفر آغاز کیا۔

ایک عجیب اتفاق یہ ہے کہ 17 فروری 2018 کے دن ہم "اشارہ" کے دوست علی یاسر کے ہمراہ اس کے اعزاز میں منعقدہ تقریب اور 17 فروری 2019 کو جان کا شمیری صاحب کی دعوت پر ایک مشاعرے کی ریکارڈنگ کے سلسلے میں گوجرانوالہ ہی میں موجود تھے بلکہ اس دن کا کھانا علی کے گھر راہوالی ہی میں کھایا تھا۔ شومئی قسمت کہ 17 فروری 2020 کو ایک مرتبہ پھر ہم راہوالی میں تھے مگر اب کی بار منظر کچھ اور تھا۔ علی یاسر ہماری میزبانی کرنے کے بجائے خود مہمان بنا ہوا تھا ایک اگلے سفر کی روانگی کے لیے۔ واپسی کا تمام سفر علی یاسر کی یادوں کے ہمراہ کٹا اور اس کے ساتھ گزرنے والے برس ذہن کے پردہ پر کسی فلم کی طرح چلنے لگے۔

علی یاسر سے ملاقاتوں کا سلسلہ غالباً 1994-95 میں شروع ہوا۔ مگر یہ ملاقاتیں مشاعروں یا ادبی تقریبات تک ہی محدود تھیں۔ 1997ء میں اس نے شادی کر کے زندگی کے نئے سفر کا آغاز کیا۔ علی یاسر سے ملاقاتوں میں باقاعدگی اور ترتیب اس وقت آنا شروع ہوئی جب اس نے پی ٹی سی ایل کو الوداع کہہ کر اکادمی ادبیات میں ملازمت اختیار کی۔ وقت کے ساتھ ساتھ ہم ایک دوسرے کے قریب آتے گئے۔ جب اس نے اپنا پہلا شعری مجموعہ ترتیب دیا تو اس کا نام "گداز" رکھنا چاہا مگر پھر میرا مشورہ قبول کرتے ہوئے اس کا نام "ارادہ" رکھ لیا۔ 2008ء میں میں نے "اشارہ" کے نام سے ادبی ثقافتی تنظیم کی بنیاد رکھی تو اس کی صدارت علی یاسر کے حصے میں آئی جب کہ اطہر ضیا نائب صدر اور شہباز چوہان سیکرٹری جنرل مقرر ہوئے۔ 2008ء سے لے کر فروری 2020ء تک ہم نے کتنے ہی مشاعرے، مشاہیر کے ساتھ شامیں اور دیگر ادبی تقاریب "اشارہ" کے زیر اہتمام منعقد کیں۔ 2015ء میں "اشارہ" کے پلیٹ فارم سے ہم نے اسلام آباد میں سالانہ عالمی مشاعروں کی بنیاد رکھی۔ علی یاسر ہمیشہ ان تقریبات میں متحرک رہتا۔ اکادمی ادبیات میں موجود ہونے کی وجہ سے اس کے تعلقات ادبی برادری کے ساتھ ہمیشہ وسعت پذیر رہے۔ ذاتی طور وہ نئی دوستیاں اور تعلقات بنانے کا خواہش مند رہتا۔ لہذا اس کے پاس

نے اور پرانے لکھنے والوں کی ایک طویل فہرست موجود رہتی۔ جس سے ہم اپنی تقاریب کے لیے مہمانوں کا انتخاب کرنے میں مدد لیتے۔ ملک اور بیرون ملک لکھاریوں کے ساتھ اس کا رابطہ رہتا۔ اس نے اکادمی ادبیات کے لیے اہل قلم ڈائریکٹری مرتب کرتے ہوئے ادبی شخصیات کے کوائف انتھک محنت سے یک جا کیے۔ وہ اکادمی کا ایک متحرک اور فعال آفیسر تھا جو اپنے فرائض منصبی نہایت خوشدلی اور محنت سے ادا کرتا رہا۔ اکادمی میں منصفانہ کی جانے والی تقاریب میں پیش پیش رہتا اور انہیں کامیاب بنانے میں اپنی تمام تر توانائیاں صرف کرتا۔ میں نے کبھی اسے دفتر میں کسی کے ساتھ الجھتے نہیں دیکھا۔ اکادمی ادبیات پاکستان نے اس کے تعزیتی ریفرنس کا اہتمام کیا تو اس دن کانفرنس ہال میں تل دھرنے کی جگہ نہیں تھی۔ ہال میں مہجائش نہ ہونے کی وجہ سے شرکاء دروازوں، راہداریوں سیڑھیوں میں کھڑے ہو کر اس خوبصورت شاعر سے اپنی محبت کے اظہار کے لیے موجود تھے۔ سب کی آنکھیں اشک بار تھیں۔ ہر شخص اس کے اخلاق اور رکھ رکھاؤ کا تذکرہ کر رہا تھا۔

علی یاسر اپنے سینئرز کا دل سے احترام کرتا اور نئے لکھاریوں کو سامنے لانے میں کبھی بخل سے کام نہیں لیتا۔ ہم جب کوئی مشاعرہ ترتیب دے رہے ہوتے تو وہ سینئرز کے ساتھ ساتھ نوجوان شاعروں کے نام بھی پیش کرتا رہتا۔ پہلے پہل وہ اس بات پر ضرور جذباتی ہو جاتا کہ فلاں مشاعرہ ہے جینون شاعر نہیں اس سے دور رہا جائے مگر گزشتہ ایک دو برس سے اس کی طبیعت میں ٹھہراؤ اور اعتدال آنے لگا تھا۔ ہم دو تین دوست اکٹھے پی ایچ ڈی کے سکالرز تھے۔ علی یاسر، میرا اور کاشف عرفان کے مقالے یونیورسٹی میں جمع ہو چکے تھے مگر قدرت کا کرنا یہ ہوا کہ صرف علی یاسر کو ڈگری مل سکی۔ علی یاسر کے ڈاکٹریٹ کے نگران ارشد محمود ناشاد تھے، جن سے اسے خاص عقیدت تھی۔ ارشد محمود ناشاد علی یاسر کا بہت خیال رکھتے تھے۔ ان سے رفاقت کا دورانیہ بھی بہت طویل تھا۔ جب نگران کے انتخاب کا مرحلہ آیا تو علی نے فوراً ناشاد صاحب کا نام تجویز کیا جسے ناشاد صاحب نے بخوشی قبول کیا۔ مقالے پر انہوں نے خاص محنت کردائی۔ اس کی ڈاکٹریٹ پر ہم نے اس کے اعزاز میں بزم شعر و ادب اسلام آباد کے زیر اہتمام ایک شاندار محفل مشاعرہ کا اہتمام کیا جس میں نامور شعرا شریک ہوئے۔ حس عباس رضا اور سعود عثمانی نے اس تقریب میں شریک ہو کر علی یاسر سے اپنی محبت کا اظہار کیا۔ قدرت آہنی منصوبہ بندی میں کسی کو دخل انداز نہیں ہونے دیتی۔ شاید اسی وجہ سے علی یاسر اپنے ذمہ لگے کام تیزی سے نمٹا رہا تھا۔ اس نے اپنا مکان گرا کر اس کی نئے ڈیزائن پر تعمیر پچھلے برس ہی مکمل کی تھی۔ اب وہ اپنی گاڑی تبدیل کرنے کا سوچ رہا تھا۔ پی ایچ ڈی کرنے کے بعد وہ کسی بہتر ملازمت کا خواہش مند تھا اور چند یونیورسٹیوں میں اسٹریووز بھی دے چکا تھا۔

علی یاسر سماجی طور پر ایک ذمہ دار فرد تھا۔ وہ ایک محبت کرنے والا شوہر، ایک خیال رکھنے والا

باپ، ایک لائق فرزند اور ایک احساس اور دردمند دل رکھنے والا بھائی تھا۔
 بچوں کے معاملے میں وہ بہت حساس تھا۔ ان کی تعلیم و تربیت کے لیے ہمیشہ فکر مند رہتا۔ اس
 نے بچوں سے دوستانہ مراسم رکھے ہوئے تھے اور ان کے مستقبل کے لیے آزادی رائے دے رکھی۔ جس
 بچے میں جو ٹیلنٹ تھا اس کی حوصلہ افزائی کرتا۔

اس نے اپنی معاشی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے اور بہتر بنانے کے لیے یونیورسٹی پیپر
 مارکنگ سے لیکچر دینے تک ہر جگہ اپنے آپ کو متحرک رکھا۔ اس نے ٹی وی چینلز اور ریڈیو کے لیے مختلف
 خدمات سرانجام دیں۔ سکرپٹ لکھے۔ پروگرامز کیے۔ وہ ایک مخلص دوست تھا جو دوستوں کے کام آکر
 خوشی محسوس کرتا۔ قدرت نے اسے بلا کا حافظہ عطا کیا تھا۔ اسے اساتذہ کے بے شمار اشعار یاد تھے۔
 دوستوں کی محفل میں چٹکلے اور لطائف سنانے میں اس کا جواب نہ تھا۔

پچھلے 15-20 برس میں علی یاسر اور میں نے بہت وقت اکٹھے گزارا۔ بے شمار مشاعرے اکٹھے
 پڑھے۔ ادبی تقاریب میں شرکت رہی۔ مختلف اسکولز کالجز میں اکٹھے منصف کے فرائض ادا کیے۔
 بیرون شہر بے شمار سفر اکٹھے کیے۔ ہم ایک دوسرے کی عادات سے واقف تھے۔ یہاں تک کہ ایک
 دوسرے کی بہت سی باتیں بن کہے بھی سمجھ لیتے تھے۔ زندگی کے اکثر معاملات پر ایک دوسرے سے
 مشورہ کرتے۔ ایک دوسرے کی خوشی اور پریشانی کو سمجھتے۔ ہم اختلاف پر بحثیں بھی کرتے اور ایک
 دوسرے کو قائل بھی کرتے۔ ہم دونوں نے ریڈیو پاکستان اسلام آباد کے ادبی پروگرام "افکار" کی تین
 چار برس مل کر نظامت کی۔ بیٹا رائٹرز یوز کیے۔ کتنے ہی لوگوں کو ریڈیو پر متعارف کروایا۔ 15 فروری کو
 اپنے انتقال سے ایک روز پہلے علی یاسر بزم۔ شعر و ادب کے مشاعرے میں ہمارے ساتھ تھا۔ رات گئے
 جب مشاعرہ ختم ہوا تو وہ محترمہ حجاب عباسی اور ڈاکٹر کمیل قزلباش کے ساتھ رخصت ہوا۔ دوسرے دن اس
 نے فیس بک پر مشاعرے کی تصاویر اور اپنی ویڈیو شیئر کی اور رات رخت سفر باندھ لیا۔ علی یاسر ان دنوں
 ابوظہبی میں مشاعرہ پڑھنے جا رہا تھا۔ 17 فروری جس دن اس کا انتقال ہوا اسی ابوظہبی کے سفارت خانے
 نے اس کا ویزہ جاری کیا مگر اسے تو کسی اور سفر پر جانا تھا۔

علی یاسر کی شاعری کی جڑیں روایت کی زرخیز زمین میں پیوست ہیں۔ اس کے نخل شاعری پر
 آنے والا برگ و بار اثر پذیری کے ذائقے اور رس سے بھرا ہوا ہے۔ اس کی غزل اپنے ہم عصر شعرا سے
 اس لیے مختلف ہے۔ اس نے شعر کہنے میں غلت نہیں برتی اور نہ مصنوعی انفرادیت دکھانے کے لیے اُلٹے
 سیدھے مصرعے کہے۔ الفاظ کے استعمال میں رکھ رکھاؤ کا مظاہرہ کیا۔ اس نے شعر کہا تو تپاک جاں سے
 کہا۔

وہ وقتی ہاد ہو کا قائل نہیں بلکہ اس کی غزل دھیمے لہجے میں اپنے قاری سے گفتگو کرتی ہے۔ اس کے

ہاں عجز اور انکساری کا رنگ نمایاں ہے۔ فقیری اس کا وتیرہ ہے مگر اپنی خودی اور استغنا کے ساتھ۔ اس کے ہاں بلند آہنگی کے بجائے نرم خوئی اور ٹھہراؤ پایا جاتا ہے۔ اس نے شور مچا کر اپنے ارگرد تماشا گانے سے گریز کیا بلکہ اپنے مزاج کی نرمی اور دھیمے پن کو اپنے شعر میں سمو کر اسے تاثیریت سے ہم آہنگ کیا۔

علی یاسر نے شاعری کی متعدد اصناف میں اپنی طبع کے جوہر دکھائے۔ اس نے نظم کہی، گیت لکھے۔ ہائیکو کہی۔ اس نے حمد، نعت، سلام و مناقب اور مرثیہ نو تصنیف میں اپنا رنگ دکھایا۔ تراجم کیے مگر غزل وہ واحد صنف ٹھہرتی ہے جو علی یاسر کی بھرپور محبت کی حق دار قرار پائی۔ اس اپنے اظہار کے لیے غزل کا انتخاب کیا اور خوب کیا۔

اس کا فن شاعری ہمیشہ ارتقا پذیر رہا۔ "ارادہ" سے "غزل بتائے گی" تک آتے آتے اس کا شعر دھیرے دھیرے اپنے جداگانہ لہجے اور اسلوب کے خدوخال ابھارنے لگا تھا۔ اس کا نیا اور غیر مطبوعہ کلام پختگی کے رنگ میں رنگا دکھائی دیتا ہے۔ موضوعات کا تنوع اس کے ہاں وسعت پذیر ہو رہا تھا۔ اس میں کوئی دورائے نہیں کہ وہ جہان شعر میں اپنا مقام بنانے کا آغاز کر چکا تھا اور اسے اپنی منزل وضاحت کے ساتھ نظر آنے لگی تھی۔

علی یاسر فی طور پر بہت مضبوط تھا۔ فن عروض پر اس کی دسترس کسی استاد سے کم نہیں تھی۔ وہ بڑے بڑے شعرا کی عروضی خامیوں کی نشاندہی کرتا۔ جو نیز زکو تو چھوڑیں، مجھے ایسے کئی سینئر شعرا کا علم ہے جو پس پردہ اس سے مشورہ کرتے۔

اس کے انتقال سے چند روز پہلے ہم دونوں اسلام آباد کے ایک کالج کے بین الکلیاتی مقابلوں میں محترمہ عائشہ مسعود اور محترمہ بین یونس کے ہمراہ بطور جج شریک ہوئے۔ اس تقریب کی تصاویر علی کے انتقال کے بعد محترمہ فاطمہ بنگش نے مجھے مل کسے۔ علی کی ایسی خوب صورت تصاویر دیکھ کر آنسو رکنے میں نہیں آتے تھے۔

میرے کمپیوٹر میں جی۔ پی۔ کے ساتھ گزرے ہوئے برسوں کی بے شمار تصاویر ہیں۔ مشاعروں کی تقریبات کی، مختلف اسفار کی۔ اس کی آنکھوں کی چمک دیکھ کر کبھی یہ احساس ہی نہیں ہوا کہ وہ اچانک اور اتنی جلدی اس دنیا سے آنکھیں پھیر لے گا اور اپنے دوستوں کی آنکھوں کو ہمیشہ کے لیے غم کر جائے گا۔

میں اس کے ساتھ اپنی تصویریں دیکھتا ہوں تو حسرت سے کہہ اٹھتا ہوں:

تصویریں خود بول رہی ہیں
ہم اک ساتھ بہت سچے تھے

علی یاسر کا غیر مطبوعہ کلام

انتخاب و پیش کش: شہباز چوہان

کتنا مانا ہے کہا، کتنا نہ مانا دل کا
تم سنو گے تو سنائیں گے فسانہ دل کا
جس کے ہاتھ آئے اسے ناز مقدر پر ہو
پھل اگر پک بھی چکا ہو تو گرانا دل کا
اس کو جانے ہی نہیں دینا تمنا کی طرف
میں نے سیکھا ہی نہیں ہاتھ بٹانا دل کا
شعر کہنے میں سہولت ہے سو کہہ لیتے ہیں
اور آساں بھی نہیں زخم دکھانا دل کا
دل جہاں بستے ہیں، اس شہر چلو چلتے ہیں
آخری قافلہ ہوتا ہے روانہ دل کا
باغ کشمیر کھلایا ہے علی یاسر نے
قابل دید ہے یہ آئینہ خانہ دل کا

ہمیں خوشی کی تڑپ تھی، خوشی نے قتل کیا
جو زندگی تھی اسی زندگی نے قتل کیا
ضرور آدم و حوا کو رنج ہوتا ہے
جب آدمی کو کسی آدمی نے قتل کیا
ہزار خواہش اظہار عشق و محوری رہی
گل سخن کو مرے اجنبی نے قتل کیا
کمان دار ہی پھر ذمہ دار ہوتی ہے
جو بے قصور کوئی، لشکری نے قتل کیا
میں مسکراتا ہوا ان کو زندہ کرتا ہوں
سو دشمنوں کو مری شاعری نے قتل کیا
ہم اٹک و گریہ میں مصروف ہیں علی یاسر
کبھی ہوا کہ کسی ماتمی نے قتل کیا؟

لفظ کا حسن معانی میں ہوا کرتا تھا
 میرا کردار کہانی میں ہوا کرتا تھا
 وہ بھی کیا چیز جوانی میں ہوا کرتی تھی
 میں بھی کیا چیز جوانی میں ہوا کرتا تھا
 اس کے ہاتھوں سے مری پیاس بجھا کرتی تھی
 ایک نشہ تھا جو پانی میں ہوا کرتا تھا
 میں نے محسوس کیا اس کا دھڑکتا ہوا دل
 اس کی ایک ایک نشانی میں ہوا کرتا تھا
 عکس نے پھری ہوئی لہروں کو آئینہ کیا
 ویسے دریا تو روانی میں ہوا کرتا تھا
 وہ زمانے سے الگ ہو کے مہکنے لگتی
 محو میں رات کی رانی میں ہوا کرتا تھا
 ہلکا پھلکا ہمیں کر دیتے تھے بہتے ہوئے اشک
 کچھ تعلق جو گرانی میں ہوا کرتا تھا
 اس کی آنکھوں میں کبھی اور مری آنکھوں میں کبھی
 خواب اک نقل مکانی میں ہوا کرتا تھا

اپنے احساس کی دیوار نہ گرنے دوں گا
 سراسر اتر جائے گا، دستار نہ گرنے دوں گا
 زندگی تیری کہانی بھی لکھی ہے میں نے
 مری بھی جاؤں گا تو کردار نہ گرنے دوں گا
 جنگ کے ایسے اصولوں سے ہوا ہوں واقف
 تیرے ہاتھوں سے بھی تلوار نہ گرنے دوں گا
 ہم نے مل کر جو محل ریت کا تعمیر کیا
 بیٹھ آرام سے اے یار، نہ گرنے دوں گا
 لاکھ صدیوں سے بنے کام پہ حرف آئے گا اگر
 تو مجھے بیچ دے بازار نہ گرنے دوں گا
 نہر بھی ایسے نکالوں کہ نکالی نہ لگے
 تیشہ وہ ماروں گا، کہسار نہ گرنے دوں گا
 غصہ ہے میری شراب ارجنوں میرا شباب
 گفتگو کا کبھی معیار نہ گرنے دوں گا
 گوش کو تیرے تکلم کی چلب رہتی ہے
 آنکھ سے خواہش دیدار نہ گرنے دوں گا
 جس کا شاعر ہوں اسی شوخ کا شیوہ ہے جفا
 عشق شاہد ہے کہ اشعار نہ گرنے دوں گا
 نام لیتا ہوں، اڑا جاتا ہوں، وہ کہتا ہے
 ہوں علی، تیرا مددگار، نہ گرنے دوں گا

تو میرے بس میں ہے، میں تیرے بس میں کیوں آؤں
 زمانے بول! تیری دسترس میں کیوں آؤں
 اتر گیا ہے جو بوسیدہ تر لباسِ بدن
 نفس کو چھوڑ، دوبارہ نفس میں کیوں آؤں
 مجھے تو عشق میں مرنا ہی راس آیا ہے
 فریب گاہِ سرابِ نفس میں کیوں آؤں
 دماغ دھوکہ دہی کی دشا دکھاتا ہے
 جودل کی مانوں تو پھر پیش و پس میں کیوں آؤں
 ہے آشکار پراگندگی بھی دنیا کی
 پھر ایسی دنیا کے دامِ ہوس میں کیوں آؤں
 میں اپنا جوہر احساس کیوں کروں محدود؟
 مہک میں کیوں نہ رہوں اور رس میں کیوں آؤں
 گلابِ تازہ ہوں کہسار پر علی یاسر
 بکھر کے پھول بنوں، کاروخس میں کیوں آؤں
 جب کبھی شاعری کروں ہوں میں
 ہر طرف روشنی کروں ہوں میں
 دن کی شاخیں ہری کروں ہوں میں
 شام کو سرمئی کروں ہوں میں
 ایک ہیجان ہے کہ جیتے جی
 زندگی زندگی کروں ہوں میں
 کوئی ایسے برا مناتا ہے
 شکوہ بے کار ہی کروں میں
 سب فرشتے بنے ہوئے ہیں یہاں
 آدمی آدمی کروں ہوں میں
 تم کرو جو تمھاری مرضی ہے
 عزمِ آوارگی کروں میں
 میرے غم میں اضافہ ہو جائے
 تیرے غم میں کمی کروں ہوں میں
 کوئی منظر نیا دکھاتا ہوں
 بات کوئی نئی کروں ہوں میں
 تیرا سائل تجھے مبارک ہو
 دیکھ تجھ کو سخی کروں ہوں میں
 دل نہیں لگ رہا علی یاسر
 کس لیے دل لگی کروں ہوں میں

کوئی ہے خوش، کوئی ناشاد قبرستان میں
 ایک دنیا ہوگئی آباد قبرستان میں
 خوب ہنگامہ ہوا جاگیر کی تقسیم کا
 چھوڑ آئی باپ کو اولاد قبرستان میں
 میرے دادا جان آکر خواب میں یہ کہہ گئے
 کرتے ہیں مولا علیؑ امداد قبرستان میں
 رخصت اے اہل جہاں تم ہوا دھر ہم ہیں ادھر
 آ نہیں سکتی کوئی افتاد قبرستان میں
 ہے نئے اک دور کے آغاز کا راز فسوں
 ہو گئی ہے ختم اک معیاد قبرستان میں
 کیا تماشا ہے مکافاتِ عمل کا دوستو
 چھیڑ دی جاتی ہے کیوں روداد قبرستان میں
 کچھ مرے جیسے میسر آ گئے ہیں اس جگہ
 کچھ مرے جیسے نہیں افراد قبرستان میں
 زندگی کا زہر پیتا اور جینا کس لیے
 سو رہو ہر فکر سے آزاد قبرستان میں
 تھا علی یاسر، ہمیں تا عمر اس کا انتظار
 آنے والا آ رہا ہے یاد قبرستان میں

پردا نہ اسے ہو مگر اخلاص تو کچھ ہو
 بدلے میں محبت نہ ہو، احساس تو کچھ ہو
 آنکھوں میں بھی رہتا ہے دل میں بھی، بیک جت
 اتنا ہے اگر پاس، اسے پاس تو کچھ ہو
 اشکوں سا رواں طرزِ بیاں کام نہ آیا
 دل جس کو دیا جائے وہ احساس تو کچھ ہو
 دنیا میں پریشان کرے عقبیٰ کا دھندلا
 اے دل ترا کیا ہوگا؟ تجھے راس تو کچھ ہو
 دریا ہوں اگر میں، کروں سیراب سبھی کو
 صحرا ہوں اگر میں تو مری پیاس تو کچھ ہو
 اے خامہ نمناک تری آہ و فغاں کیا
 کچھ درد عیاں ہو سر قرطاس تو کچھ ہو
 مرتے ہی چلے جائیں کسی پر علی یاسر
 جیتے ہی چلے جائیں مگر آس تو کچھ ہو

جاوید انور

ہزارے کا مہمان کیا بولتا

اگر اپنے بیٹے کو تم نے اسامہ کہا تو پچامہ تمہارا اتر جائے گا، لوگ کہتے رہے، اور ہریرہ کے پوتے کو عبدالغنی نے اسامہ کہا اور کہتا رہا، اہل یورپ کی پروانہ کی

یہ عبدالغنی بھی عجیب آدمی ہے، مجھے یاد ہے جب کراں چچی کے لوگوں سے اس کو جھجک تھی، اگر آپ گورے نہیں ہیں تو کچھ بھی نہیں ہیں، وہ انگریز کے آسنوں میں، اسی ٹھٹھنے سے، اسی کی زباں بولتا تھا مگر ایک دن اس کی بیوی نے (جو میم تھی اور جس کو کراں چچی سے اس نے ڈرایا ہوا تھا) اسے عاق دے دی..... وہ اُردو کے پیروں میں گڑ گڑا گیا

سو عبدالغنی نے ہریرہ کے پوتے کے ختنے کرائے تو سرکار کے کاغذوں میں اسامہ لکھایا، بتایا کہ اب اس کی بیوی، جو پہلی نہیں ہے، کراں چچی کے رستے ہزارے سے آئی ہے، پائے پکائے گی، ایمان والو! جہازوں سے اتر دو کاروں میں پرچم ہرے لہلہاؤ

کئی سال عبدالغنی نے اسامہ کو نفلوں کی بھاجی کھلائی پکوڑوں کے بیسن میں تعویذ گھولے، پرائٹھوں کے آٹے میں زم زم کا پانی ملایا، کراں چچی کے رستے ہزارے سے آئی ہوئی نیک پروین شائستہ عبدالغنی نے اور عبدالغنی اور شائستہ عبدالغنی کے مصلوں سے پھونکوں کا نور مسلسل... کئی سال بعد...

ہزارے سے مہمان آیا

اسامہ نے عبدالغنی کو جگایا، بتایا، ہزارے سے مہمان آیا

ہزارے سے پیغام لایا

اسامہ کے ہاتھوں میں چابی تھی گاڑی کی، ماتھے پہ چشمہ تھا، ہونٹوں پہ بوسہ ہوائی ہزارے کے مہمان کے واسطے، جس کی دھوتی میں سکتہ قیامت کا تھا اور اسامہ کی گاڑی کی خلوت میں جلوت لبالب چھلکتی ہوئی چھاتیوں کی شہادت حرارت ہے ایمان کی، اپنے عبدالغنی اور کراں چچی کے رستے ہزارے سے آئی ہوئی نیک پروین شائستہ عبدالغنی کے فرشتوں نے بھی ایسا سوچا نہیں تھا ہزارے کا مہمان کیا بولتا

ہزارے کا مہمان کیا بولتا — تجزیاتی مطالعہ: علی محمد فرشی —

بیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو نظم نگاروں کا جو دستہ میدان میں اتر ا ان کی فنی و فکری ساخت و پرداخت 'اوراق' اور 'فنون' کے زیر اثر ہوئی۔ نظم جدید کیدریا کے یہ دو دھارے ساتھ ساتھ بہتے ہوئے بھی اپنے رنگ، خوشبو اور ذائقے میں جدا گانہ شناخت رکھتے ہیں۔ 'اوراق' کی نظم ابلاغ سے زیادہ تخلیقی اظہار پر یقین رکھتی ہے، اس کی ہیئت تہ دار اور معنیاتی سطحیں پیچ دار ہیں۔ یہ نظم اپنے متن کی تفہیم و تعبیر کے لیے قاری پر بھی مناسب مطالعے اور ادبی اصولوں سے آگاہی کی شرط عائد کرتی ہے۔ گویا نظم کے لکھاری نے تخلیقی واردات میں جس انکشاف تک رسائی حاصل کی تھی قاری کو بھی اس سطح تک پہنچنے کے لیے طاقت ور ذہنی قوی اور ادبی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے۔ فنون پر اوّل اوّل تو ترقی پسند تحریک کا ابلاغ آمادہ رویہ غالب تھا لیکن جب نظم جدید نے معاصر ادب کو متاثر کرنا شروع کر دیا تو لامحالہ فنون کے نظم نگار بھی جدید نظم کی فنی اور جمالیاتی خصائل سے اقتساب کرنے لگے۔ فنون کی نظم شدت تاثر سے لب ریز اور ابلاغ کی صلاحیت سے مالا مال ہے۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہے کہ دونوں اطراف کی نظم ضروری نہیں کہ فن کی معراج کو جا پہنچی ہو۔ ہر دوست میں اعتدال کی مثالیں بھی ملتی ہیں اور انتہا پسندی کی بھی۔ اگر ایک جانب نظم ابلاغ کے جوش میں نعرہ بن گئی تو دوسری جانب ابہام کے شوق میں چیستان۔ اصل فیصلہ وقت نے کرنا ہوتا ہے کہ کس کی انفرادی تخلیقی کوشش کام یاب رہی۔ میں نے یہاں مذکورہ نظمیہ عہد کے دو نمایاں تخلیقی رویوں کو نشان زد کیا ہے، تاکہ زیر تجزیہ نظم کی تمام جہتیں دریافت کی جاسکیں۔ جاوید انور فنون سے منسلک رہے لہذا ان کی نظم کو سمجھنے کے لیے تمہیدی کلمات اپنی جگہ اہمیت رکھتے ہیں۔

زیر تجزیہ نظم ”ہزارے کا مہمان کیا بولتا“ کا پہلا مصرع جب ”پچامہ تمہارا اتر جائے گا تک پہنچتا ہے تو سنسنی کی لہر پڑھنے والے کی رگوں میں اتر جاتی ہے۔ یہ ابلاغ کی وہ خصوصیت ہے جس کا میں اوپر ذکر کر آیا ہوں، گویا نظم نے پہلا معرکہ تو قاری کے ذہن پر قابو پا کر ہی مار لیا۔ اگرچہ نظم کا عنوان بھی قاری کے لیے خاص کشش رکھتا ہے، منفرد اور کلیشے سے پاک تازہ عنوان نے قاری کو نظم کی ترتیل پر پہلے ہی آمادہ کر رکھا تھا لہذا اس سنسنی خیز آغاز نے دو آتشہ کا کام کیا، عنوان صرف بولتا ہوا ہی نہیں بل کہ اپنے بطون میں معنیاتی چھلاوہ بھی رکھتا ہے جس پر آگے چل کر مناسب مقام پر بات ہوگی۔

پہلی قرأت میں نظم عصر حاضر کے معروف نظریے 'تہذیبی تصادم' کے قضایا کو چھیڑتی دکھائی دیتی ہے، کیوں کہ ابتدائی مصرع میں اسم معرفہ "اسامہ" کا درآنا لاشعوری طور پر بھی قاری کا ذہن اس جانب موڑ دیتا ہے۔ نظم از خود اپنی تخلیق کے زمانی تناظر کے گرد حصار کھینچ کر بھی اسی نظریے کے دائرے میں مطالعے پر اکساتی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں ۱۱ ستمبر کا واقعہ رونما ہوا اور گلوب پر تہذیبی تصادم نئی درازیں ڈالنے لگا۔ اسامہ بن لادن کی تاریخ سے سب آشنا ہیں، افغانستان پر سویت یونین کی چڑھائی نے امریکا کو سنہری موقع فراہم کیا اور اس نے پاکستان کو فرنٹ لائن پر لاکر مد مقابل، ہم پلہ، دشمن کو گھسنے ٹپکنے پر مجبور کر دیا، اس جنگ میں اسامہ بن لادن جہادی تنظیموں کی سربراہی میں امریکا کا دست راست تھا۔ لیکن جب امریکا اپنے بنیادی مقصد کے حصول کے فوراً بعد پاکستان، افغانستان اور عرب دنیا کو دلدل میں چھوڑ کر کنارہ کشی اختیار کر گیا تو اس خطے کے عوام میں بے چینی کی لہر شدت اختیار کر گئی۔ پاکستان پر تو ایک فوجی آمر کا قبضہ تھا جو اپنے اقتدار کی بقا کی خاطر ملک کو اس جنگ میں جھونک چکا تھا، لیکن عوام کے دلوں میں امریکیوں کے خلاف نفرت کا کالاؤ فزوں ہوتا رہا، عرب دنیا کے وسائل شاہی خاندانوں سے عوام کو منتقل کرانے میں امریکا نے اسامہ سے جو وعدہ کر رکھا تھا وہ کسی قاعدے قانون کا محتاج تو تھا نہیں، لہذا اسامہ نے اس ہزیمت کا بدلہ لینے کے لیے افغانستان میں نئی حکمت عملی بنانا شروع کر دی۔ ۱۱ ستمبر کے واقعے کے بعد اسامہ جذباتی مسلمانوں کا ہیرو بن کر ابھرا۔ امریکی اسٹیبلشمنٹ سے پاکستانی عوام کی نفرت ڈھکی چھپی نہیں، سرد جنگ میں بھی پاکستانی مقتدر طبقہ امریکا کی جھولی میں بیٹھا رہا، جب کہ معاشی انصاف کا خواب دیکھنے والی روشن خیال عوام کے دل سویت یونین کے ساتھ دھڑکتے تھے۔ کہتے ہیں کہ دشمن کا دشمن بھی دوست ہوتا ہے اس حوالے سے عوام کا اسامہ کو ہیرو مان لینا آسانی سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔ ہمارے ہاں ۱۹۹۰ء کے آس پاس بچوں کے نام اسامہ سنائی دیے جانے لگے تھے۔ اس نظم کی بافتوں میں کہیں نہ کہیں 'اسامہ بن لادن' کی امریکا اور اس کے حلیفوں سے نفرت، اجتماعی لاشعور کے ریشوں کی صورت میں، موجود ملتی ہے۔

نظم تین مختلف دائروں میں سفر کرتی ہے۔ ابتدائی دائرہ مقامی ثقافت کا ہے، جہاں انفرادی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی شناختیں پختہ و پائیدار ہوتی ہیں اور فرد کا سماج سے رشتہ مستحکم ہوتا ہے۔ معاشرہ کسی بھی نوع کی تبدیلی کے راستے میں بند باندھے رہتا ہے لہذا کوئی تبدیلی آئے بھی تو نہایت سست روی اور غیر محسوس طریقے سے آتی ہے۔ ہزارہ اس دائرے کا استعارہ بن کر نظم میں ابھرا ہے۔ نظم کا مرکزی کردار اسی دائرے سے تعلق رکھتا ہے۔ عبدالغنی اور اس کے باپ کا نام ہریرہ اُس کی سماجی طبقاتی حیثیت سے بھی پردہ اٹھا رہے ہیں۔ اس طرح کے نام مذہبی اشرافیہ کی نمائندگی کرتے ہیں، عوام میں کم از کم ہریرہ کی نسل

کے ناموں میں ان کا چلن نہ ہونے کے برابر تھا۔ پھر آپ سے ملنے تک انہوں نے کچھ سنا ہی نہیں تھا۔ اس خیال کو تقویت دیتا ہے۔ اشرافیہ نفسیات دہریہ معیارات کی حامل ہوتی ہے۔ اس طبقے میں اقدار کی ظاہری سطح تو مثالی نمونہ پیش کرتی ہے لیکن باطن یہ طبقہ مفاد پرست، اخلاقی طور پر پست اور اتصال پسند واقع ہوتا ہے۔ اس طبقے کے لوگ اپنی سامی برتری کو بچانے کے لیے ہر طرح کا قدم اٹھا جاتے ہیں۔ عیدالغنی نے جب مقامی ثقافتی دائرے میں اپنے معاشی سامی مرتبے کو خطرات لاحق دیکھے تو وہاں سے نکل کر وسطی دائرے میں منتقل ہو گیا۔ ڈیڑھ کروڑ (غیر سرکاری اعداد و شمار کے مطابق) کی ہے ہنگم آبادی کے اس شہر کے لیے بلدیاتی معاشرتی اصطلاح بھی ناکافی ہے۔ یہ شہر پاکستان کے تمام صوبوں، بشمول آزاد کشمیر، کی بھانت بھانت کی بولیوں سے انا پڑا ہے۔ مستزاد مہاجروں کی عددی قوت اور سندھی قومیت کو اقلیت میں بدل جانے کا خوف ایک پیچیدہ سماجی نفسیاتی ساخت کو تشکیل دیتے ہیں، یہاں مکران اور علاقہ کچھ کی بھی قابل ذکر آبادی موجود ہے۔ کاروباری مراکز پر کچھ مذہبی لسانی گروہوں کی مضبوط گرفت ہے اور کراچی کے قدیم علاقوں میں چینی اور پارسی افراد بھی قیام پذیر ہیں علاوہ انہیں غیر قانونی طریقے سے رہنے والے بنگالیوں اور افغانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بندرگاہ کی موجودگی، صنعتی ارتکاز اور ملک کے سب سے بڑے کاروباری مرکز کے باعث غیر ملکی افراد بھی کثیر تعداد میں یہاں آتے جاتے رہتے ہیں۔ یہ وضاحت اس لیے ضروری ہو گئی کہ ہم نظم کے مرکزی کردار کی نفسیات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس وسطی دائرے میں پیش آنے والے تمام موافق و ناموافق حالات، مشکلات و مصائب کا صحیح تناظر میں تجزیہ ممکن بنایا جاسکے۔ نظم کا سارا خمیر اسی دائرے میں تیار ہوا ہے لہذا نظم کی سطح پر بھی اس کا اظہار نمایاں نظر آتا ہے۔

عبدالغنی ہزارے کی اشرافیہ نفسیات لے کر اچھی آیا تو یہاں ایسا پنے سماجی تفاخر کے سبب تمام نشانات بے معنی معلوم ہوئے، لہذا اس نے جون بدل کر شہری اشرافیہ میں شمولیت کا راستہ بنالیا۔ اس نے ماضی قریب کے آقاؤں کی زبان اور طور طریقے اختیار کر لیے حتیٰ کہ وہ ایک انگریز عورت سے شادی کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس کردار کی موقع پرست ذہنیت کا اندازہ لگائیے کہ ایک جانب تو وہ بالائی طبقے میں پروان چڑھنے کے باعث نئی سماجی ساخت میں بھی بالائی طبقے کا بہروپ بناتا ہے لیکن باطنی سطح پر خوئے غلامی میں آلودہ ہو کر اپنی عزت نفس سے دست کش ہونے میں بھی عار محسوس نہیں کرتا۔ انگریز عورت سے شادی کے بعد اسے جس ثقافتی اور تہذیبی کراؤ کا سامنا کرنا پڑا نظم نے اسے انفا میں رکھ کر فنی چنگی کا ثبوت مہیا کیا ہے۔ جب یہ انگریز عورت اسے دھتکار دیتی ہے تو اس کے اندر مقامی ثقافت کی قوت شدت سیا پنا اظہار کرتی ہے۔ یہاں نظم نے ایک تہذیبی کنونشن ”عاق“ استعمال کیا ہے جس کا صوتی اور

معنوی علاقہ ”طلاق“ سے جڑا ہوا ہے۔ عاق طرز کا نشتر ہے اور قوت و اختیار کی علامت۔ تہذیبی کنونشن کے طور پر اس کیمعنی ہیں باپ کا اولاد کو اپنے مال و متاع اور جائیداد سے محروم کر دینا۔ یہاں اس کی بیوی اس کے باپ جیسی اتھارٹی کی مالک ہے، وہ اپنے ثقافتی، قانونی اختیارات کو بہ روئے کار لا کر اس سے علامت کی اختیار کر لیتی ہے، جو خود اس کے لیے کسی صدمے کا باعث نہیں، البتہ مرکزی کردار کو جس تذلیل سے دوچار ہوتا پڑا اس کے رد عمل میں اس نے اپنی شناخت کے اصل واول دائرے میں جا کر پناہ لی اور ایک مقامی عورت کو شریک حیات منتخب کر کے اپنی شکستہ شخصیت کی نئی تعمیر شروع کی۔ اس کی اندرونی چوٹوں پر تو مقامیت کا مرہم کام کر گیا لیکن بلدیاتی اشرافیہ کے حلقے میں اسے جس ہزیمت کا سامنا تھا اس کے تدارک کی کوئی صورت خارج میں موجود نہیں تھی، لہذا اس نیاں شہر سے ہی نکل جانے میں عافیت جانی۔

یہاں سے نظم بالائی دائرے میں منتقل ہو جاتی ہے، جو یورپ کے کسی ملک (نظم کے فریم میں قرین از قیاس برطانیہ) کو محیط ہے۔ یہیں نظم میں تہذیبی تصادم کے نشانات واضح ہوتے ہیں۔ اس دائرے کے پس منظر میں بیسویں صدی کے مجموعی شناخت نامے پر ایک نظر ڈالنے کی ضرورت ہے جو ہیجان، انتشار، اینگراکٹی، خوف اور فرد کی تنہائی سے مرتب ہوتا ہے۔ تہذیبی تصادم کی نظریہ سازی میں ان عوامل کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ بالخصوص سرد جنگ کے خاتمے پر فوکو ہامانے ”تاریخ کے خاتمے“ کا جو نظریہ پیش کیا تھا کہ سویت یونین کے ٹوٹنے کے بعد چوں کہ مد مقابل قوت کا خاتمہ ہو چکا ہے لہذا عالمی ہم آہنگی کی راہ ہم وار ہو گئی ہے، لیکن یہ محض لفظی موشگافی تھی۔ امریکی مغربی دنیا کیمونزم کے سیلاب کو روکنے میں کام یاب ہو کر یہ گمان کر بیٹھی تھی کہ اب ہر طرف اس کے لیے سکھ چین ہوگا، لیکن جلد ہی اسے بیسویں صدی کی ان بلاؤں نے گھیرے میں لے لیا جن کا ذکر اوپر ہوا ہے۔ فرد کی تنہائی لاشعوری طور پر اجتماعی شناخت کا آئینہ صیقل کرنے لگی، دوسری جانب عربوں، افغانوں اور پاکستانیوں سے جو دغا بازی ہوئی تھی اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا غیض و غضب بھی اپنا اظہار کرنے لگا، سوال (مثبت) یہ نہیں تھا کہ ہم کون ہیں؟ بل کہ ہم کون نہیں ہیں؟ کے منفی سوال نے تصادم کی راہ ہم وار کی، صلیب، ہلال، سبز پرچم، عبا، سکارف ایسی تہذیبی علامتیں تھیں جو ایک گروہ کے لیے دوسرے کا وجود ناقابل برداشت بنا رہی تھیں۔ یورپ میں اسلامی تہذیب کی علامتوں کے خلاف نفرت کا کھلم کھلا اظہار ہونے لگا تھا۔ اس زمانے میں نظم کے مرکزی کردار کے ہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے، جس کے ختنے کرائے جاتے ہیں، اور اسامہ نام تجویز ہوتا ہے۔ یہ ظاہر نظم پر تہذیبی تصادم کی فضا غالب آچکی ہے۔ پاجامہ اگرچہ نظم کے ابتدائی دائرے سے باہر گرا ہوا ثقافتی نشان ہے تاہم وسطی دائرے سے گزرنے کی رعایت سے کسی حد تک اپنا جواز قائم لیتا ہے کم از کم غیر یورپی لباس کے مد مقابل۔ اس کی غذا (پائے بہ طور استعلا) پہلے دائرے سے آنے لگی

ہے، اس کا یہ کہنا کہ: ”ایمان والو! جہازوں سے اترو تو کاروں میں پرچم ہرے لہلہاؤ!“ اس کے باغیانہ رویے کی عکاسی کرتا ہے، لیکن یہ غور نظم کا جائزہ لیں تو یہ سب کچھ ساتھی نفسیاتی دھچکے کا رد عمل دکھائی دیتا ہے۔ تہذیبی تصادم کی بجائے نظم ثقافتی تضاد، جو مرکزی کردار کو توڑ پھوڑ کیا ہے، کے پلڑے میں جاگرتی ہے۔ اسامہ کی پرورش میں اسلامی تہذیبی ثقافتی اقدار کو اہمیت دی جاتی لیکن بالغ ہوتے ہی وہ باپ کے دیے ہوئے ثقافتی ماسک کو اتار پھینکتا ہے اور مغربی کلچر، جسے جنسی آزادی کے کنونشن سے ابھارا گیا ہے، سے مغلوب و مفتوح ہو جاتا ہے۔ گویا تاریخ ایک بار پھر خود کو دہراتی ہے اور اسامہ اسی راستے پر گامزن ہو جاتا ہے جس کے خارزاروں میں اس کا باپ خواری و زبوں حالی سے دوچار ہوا تھا۔

نظم میں چھ کردار نمود کرتے ہیں:

- 1- ہریرہ
- 2- عبدالغنی
- 3- عبدالغنی کی انگریز بیوی
- 4- عبدالغنی کی دوسری بیوی
- 5- اسامہ
- 6- ہزارے کا مہمان

نظم کا الیہ عبدالغنی پر وقوع پذیر ہوتا ہے، جس کے نتیجے میں اس کی شخصیت مسخ ہوئی۔ اس کی دونوں بیویاں نظم کی تمثیلی ساخت کی تعمیر میں رخنے کا درجہ رکھتی ہیں۔ ہزارے سے آنے والا مہمان نظم کی تمثیل میں ایک خاموش اور ساکت کردار کی صورت ابھرتا ہے، نظم کے فنی چوکٹھے کو مضبوط بناتا ہے لیکن وہ ہر طرح کے تفاعل سے عاری ہے، قریب سے دیکھیں تو ہزارے کا مہمان دراصل عبدالغنی ہی کا پر تو ہے جس نے تمثیل کی ساخت اور معانی کی پرداخت کو موزوں کیا ہے۔ یہاں سے دیکھیں تو ہریرہ نظم کا ہیرو قرار پاتا ہے، جس کے سالم وجود سے نظم کی سالمیت قائم ہوئی۔ اب تک ہم جسے مرکزی کردار سمجھ رہے تھے اس کی حیثیت ایک مہمان یعنی اجنبی کی ثابت ہوئی۔ اس زاویے سے نظم کا عنوان نئی معنویت کا چھلاوا بن کر اپنی موجودہ قدر میں اضافہ کر لیتا ہے۔

گلزار کی ایک نظم: مستحیلاتی مطالعہ — علی دانش —

دوست تمہاری باتوں کے وہ ہزے
اب بھی یاد آتے ہیں
جن پر لیئے لیئے اکثر
رات اور دن کی گرہیں کھولا کرتے تھے
دوست زمیں کے اُس ٹکڑے پر
اب نہ وہ ہزہ ہے، نہ وہ گل بوٹے ہیں

اب نظموں میں
شہدی خوش رنگ آگ کی لپٹیں
میں نے چائنا چھوڑ دیا ہے
تھوڑا سا آکاش جو تم نے قرض لیا تھا
وہ لوٹانے کی کوشش میں

میں نے اپنی ساری زمیں گروی رکھ دی ہے!!

خیال اور تخیل کو عام طور پر ہم معنی برتا جاتا ہے اس میں کچھ شک نہیں کہ دونوں ہی انسان کے ذہنی اعمال ہیں لیکن دونوں کے مابین فرق موجود ہے یہ فرق ادب کے طالب علم کے لیے روارکھنا بہت ضروری ہے۔ اگرچہ یہ دونوں الفاظ نفسیات کی اصطلاح کے طور پر بھی برتے جاتے ہیں اس حوالے سے خیال کو IDEA اور تخیل کو IMAGINATION کہا جاتا ہے۔ لفظ آئیڈیا لاطینی زبان کے لفظ IDEIN سے ماخوذ ہے جس کے لغوی معنی (TO SEE) دیکھنے، جاننے اور مشاہدہ کرنا کے ہیں۔

افلاطون (۴۲۸/۴۲۷ ق م) ایٹھنز، یونان میں پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام ارسٹون اور والدہ ہیریٹیون تھا۔ ۳۴۷/۳۴۸ ق م ہے۔

ایٹھنز، یونان میں وفات پائی) کے نزدیک خیال عام طور پر کسی چیز کے تصور کی ذہنی عکاسی

ہوتے ہیں تاہم خیالات وہ مجرد تصورات (ABSTRACT CONCEPTS) بھی ہو سکتے ہیں جو کوئی ذہنی تصویر نہ پیش کر سکیں اور اکثر فلاسفہ نے خیالات کو وجودیاتی (ONTOLOGICAL) نوعیت کی بنیاد قرار دیا ہے۔

GEORGE FRIEDRICH STOUT جس کا دور حیات ۱۸۶۰ء سے ۱۹۳۴ء ہے وہ ریکٹ لینڈ میں دریائے ڈان کے کنارے پر واقع ہے (برطانیہ کا یہ مشہور دارالعلوم یونیورسٹی OF ABERDEEN THE میں) برطانیہ کا یہ مشہور دارالعلوم رسل نے اسے اپنے اکثر مضامین میں حوالہ کے طور پر شامل کیا ہے۔ جی ایف سٹاؤٹ 'خیال' کے بارے میں کہتا ہے کہ 'خیال' اور 'تصور' عام طور پر ہم معنی سمجھے جاتے ہیں اگرچہ دونوں کا تعلق انسان کے ذہنی اعمال سے ہے بعض صورتوں میں یہ دونوں ذہنی اعمال ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں لیکن اکثر ماہرین نفسیات کی رائے ہے کہ تصور کا تعلق انسان کے حسی تجربات سے ہے اور خیال کا تعلق معنی اور مفہوم کے ساتھ وابستہ ہے۔ پروفیسر جی ایف سٹاؤٹ اپنی کتاب STUDIES IN PHILOSOPHY AND PSYCHOLOGY میں مزید لکھتا ہے کہ 'میج' بھی 'خیال' ہی کا حصہ ہوتا ہے لیکن خیال کا دوسرا حصہ 'مفہوم' ہے۔

FRIEDRICH ANGELS (۱۸۲۰ء سے ۱۸۹۵ء) اپنی کتاب THE CONDITION OF THE WORKING CLASS IN ENGLAND, 1887 میں اسی بات کو اس طرح کہا ہے:

'جب تک ہم اپنے کسی بیان میں 'خیال' کے حسی مشمولات (بصری، سمعی، وغیرہ) کو ذہن میں لاتے ہیں تو ہم 'تصور' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں لیکن جب حسی پہلو کے علاوہ معنوی پہلو بھی نمایاں کرنا چاہیں تو ہم تصور کی بجائے خیال کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ اس بات کو آسان لفظوں میں (طلبہ/طالبات کے سمجھنے کے لیے) اکثر ماہرین نفسیات نے متفقہ طور پر مندرجہ ذیل کلیہ ترتیب دے رکھا ہے:

کلیہ: خیال = تصور + مفہوم

متخیلہ (IMAGINATION) وہ ذہنی عمل ہے جس کا تعلق حافظہ سے بھی ہوتا ہے ویسے تو خیال کا پس منظر بھی ماضی کے کسی گوشے سے جڑا ہوا ہی ہوتا ہے۔ لیکن 'خیال' اور 'متخیلہ' سادگی اور پیچیدہ کاری کے حوالے سے بھی افتراق کے حامل ہیں۔ 'خیال' کسی یادداشت کی سادہ شکل بھی ہوتی ہے۔ 'خیال' فاعل و منفعل حالت میں بھی ہوتا ہے لیکن 'متخیلہ'، 'خیال' سے منفرد اور پیچیدہ یادداشت ہے۔

'خیال' اور 'متخیلہ' کا افتراقی پہلو یہ بھی ہے کہ 'خیال' کے لیے ضروری نہیں ہے اس میں کوئی اختراعی پہلو موجود ہو لیکن 'متخیلہ' ہمیشہ اختراعی نوعیت کی حامل ہوتی ہے اور اپنی اظہاری طاقت کو استعمال کرتے

ہوئے نئے نئے پہاؤں دریافت کرتی ہے مزید دل چسپ بات یہ ہے کہ جہاں 'متخیلہ' سابقہ خیال میں اضافہ کرتی ہے وہاں غیر ضروری تجربہ کو حذف کرنے کی جرات بھی رکھتی ہے چاہے وہاں کی سابقہ تجربہ سے وابستہ فنی نوعیت کا تجربہ ہو یا افہام و تفہیم سے وابستہ ہو، کہا جاسکتا ہے اگر ہم پیچیدہ ذہنی اعمال سے صرف نظر کرتے ہیں تو 'متخیلات' مجموعی طور اختراعی نوعیتوں کے حامل ہوتے ہیں۔ IMAGINATION ایک ایسا MENTAL MANIPULATION ہے جس میں کسی چیز یا کیفیت کے منفعل / فعال، تصور و مفہوم کے علاوہ فیصلہ کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہوتی ہے تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ایک REPRESENTATIVE ACTION ہوتا ہے۔ اردو زبان میں اسے تمثالی عمل کہا جاتا ہے۔ ادب، مصوری یا موسیقی میں 'متخیلہ' کی اقسام کی تلاش ایک طویل مضمون کا تقاضا کرتی ہیں البتہ نفسیات میں متعدد شاخوں کا ذکر موجود ہے جو اکثر حواس خمسہ کے امتزاج سے ترتیب پاتی ہیں یعنی بصری، سمعی، لمسی، ذائقائی، شامی اور لفظی متخیلات کے نام سے منسوب ہیں۔ ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ عام لوگوں میں 'متخیلہ' کی کوئی بھی قسم امتیازی حیثیت سے نہیں پائی جاتی یعنی اکثر لوگ اس صلاحیت سے زیادہ متصف نہیں ہوتے اس صورت حال کے لیے 'مخلوط متخیلہ' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ متخیلہ کی سبھی اقسام میں دو بنیادی صفات مندرجہ ذیل ہیں:

□ RECEPTIVE IMAGINATION

یہ منفعل متخیلہ ہے اسے 'آغاز متخیلہ' یا 'آزاد متخیلہ' کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ منفعل متخیلہ سے مراد وہ تخیل ہے جس کے لیے کوئی باقاعدہ منصوبہ بندی نہ کی گئی ہو۔ یہ کیفیت خود بہ خود ذہن پر درآد ہوتی ہے۔ اس کے پس منظر میں کوئی فکر یا نظریہ موجود نہیں ہوتا۔ نفسیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ منفعل تخیل کا کوئی واضح مقصد نہیں ہوتا اور یہ ایک میکانیکی عمل ہوتا ہے۔ بیدار خوابی منفعل متخیلہ کی ایک قسم ہے لیکن فنون لطیفہ کے طالب علم کی حیثیت سے میں سمجھتا ہوں کہ منفعل متخیلہ کا مقصد اور پس منظر موجود ہوتا ہے اگر ہم شعوری طور پر اس کی تفہیم نہ بھی کر سکتے ہوں تب بھی حسی اور لاشعوری طور پر اس کے پس پشت کوئی نہ کوئی ذہنی عمل ضرور ہوتا ہے یہ قول شاعر:

کسی ہریان میں یہ دلولہ پایا نہیں جاتا
یقیناً پشت پر مجنوں کے ہے حمل نشیں کوئی

□ CONTROLLED IMAGINATION

یہ فعال متخیلہ ہے اس میں تخلیق کا جوہر موجود ہوتا ہے۔ فعال متخیلہ تعمیر کی صلاحیت رکھی ہے یعنی مقصد سے عاری نہیں ہوتی۔ فعال متخیلہ کا پس منظر نظریاتی وابستگی، فلسفہ اور باقاعدہ منصوبہ بندی کا حامل ہوتا ہے۔ شاعر نظم کرنے سے قبل اور مصوّر اپنا مشہ کار بنانے سے قبل ہی اس متخیلہ کو استعمال میں لاتا ہے۔ افسانہ نگار اور ناول نگار، افسانہ اور ناول کا پلاٹ اٹھانے سے قبل اپنے ذہن میں اس سے مستفید ہوتا ہے

نقشہ بنانے والا، ایک (بڑے) پل کا نقشہ (جس کا ڈیزائن دُنیا میں کہیں موجود نہ ہو) بنانے سے قبل
تخیلات میں سارا نقشہ پہلے ہی بنا چکا ہوتا ہے۔

طویل عرصہ سے گلزار کی نظم میں سے 'تخیلہ' کا فوراً اپنی تمام تر جاذبیت کے ساتھ (دونوں ہاتھوں سے)
مجھے اپنی طرف بلاتا تھا۔ اس کے اشاروں میں سُندرشدوں کا صوتی تاثر موجود، صد رنگ خوشبوا عصاب کو
متبدل کرتی تھی لیکن جب ایک خاص لمحہ فکری پہچان پر غالب آ جائے تب ہی تو تخلیق، نمو پذیری سے
روشناس ہو پاتی ہے یا پھر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ایسے لحاظ میں تخلیق سے تخلیق نو پھوٹی ہے تو متون کے
پس منظر سے نظری جبر ٹوٹتا ہے۔ ایک روشنی ذات کی پہنائیوں سے پھوٹی ہے جب شاعر تخیل نہ دفور سے
سیراب ہوتا ہے۔

ایک بڑا تخلیق کار جب مختلف النوع تخیلہ کے بازوؤں میں لیتا ہے تو قاری کی لطیف روح کو بدن
کی کٹافٹوں سے آزاد کر دیتا ہے تب بے ساختہ کہنا پڑتا ہے:

وسیع تر ہو گئی ہے وسعت

زمیں بس ایک ہلکا پھلکا سا

روئی کا گالہ بن گئی ہے

تمہاری باہوں میں ڈوب کر

ایسا ہلکا سا لگ رہا ہے

کہ جسم سے جیسے سینکڑوں جسم اتر گئے ہیں

کہ روح سے جیسے جسم کا بوجھ ہٹ گیا ہے

(گلزار)

تخلیق کار کو یہ فضیلت حاصل ہے کہ اس پر وہ لمحہ تخیلات پہلے وارد ہوتا اور تخلیق بعد میں ہے اس لمحے
میں جس قدر زیادہ وسعت احساس، جمالیاتی عناصر اور فنی مہارتیں ہوتی ہیں اسی قدر قاری کے ذہنی و فکری
عوامل اور استعداد کے ساتھ مطابقت پیدا ہوتی ہے جس سے اہل نئی تخلیق وارد ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں
میں یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تخلیق کا لمحہ کسی ایک وقت تک محدود نہیں ہوتا بلکہ ہر آنے والی قرأت و تفہیم
کے ساتھ مل کر پھر رواں ہو جاتا ہے اسی بات کی دلیل میں آئیے ہم گلزار کی اس نظم کے تخیلات کی اتھاہ
میں بساط بھرا ترنے کی کوشش کرتے ہیں:

دوست تمہاری باتوں کے وہ سبزے

اب بھی یاد آتے ہیں

'باتوں کے سبزے' ایک ایسا مرکب ہے جس میں VISUAL IMAGINATION اور

AUDITORY IMAGINATION کا استخراج، علامات و اشارات کے ساتھ ترتیب پاتا

ہے۔ 'باتوں' سے سمعی تخیلات کے دروازے کھلتے ہیں اس لیے کہ ان کا بہ رائے راست تعلق آواز سے ہے

یہ الگ بات کہ شاعر محبوب کی جس آواز کی بات کرتا ہے اس کا پس منظر بہت سے مناظر سے ترتیب پاتا ہے یعنی اس مرتب کے ایک کنارے پر دوست کی میٹھی باتیں اور دوسرے کنارے پر لفظ 'سبز' کے نظر آتا ہے۔ ایک بھری اور دوسری سعی متخیلہ ہے اس لیے کہ اس کا رشتہ ہماری بصارت اور دوسری کا سماعت کے حواس سے جڑا ہوا ہے۔ گویا 'باتوں کے سبز' کی آڑی ترچھی مرتبائی متخیلہ جہاں ایک پیچیدہ لطافت کی حامل ہے وہاں لفظ 'سبز' نے بہ طور علامت کے استعمال ہوا ہے۔ اس مرتب میں پائی جانے والی علامتوں اور اشارات میں سے چند اہم مندرجہ ذیل ہیں:

- سبزہ آغاز ہونا (محاورہ) آغاز شباب ہونا
- سبزہ آنا (محاورہ) داڑھی موچھیں نکلنا، مسیں پھوٹنا
- سبز باغ دکھانا (محاورہ) دھوکا دینا۔
- سبزے (لفظ) بہار، جو بن، تخلیقی و فور، پھیلاؤ، تخلیقی نمو

دیکھا جاسکتا ہے کہ ایک لفظی مرتب میں جہاں مختلف النوع تخیلات کے دھارے ایک دوسرے میں ضم ہوتے ہیں علامات و اشارات کا سلسلہ بھی وہیں پر آ کر ملتا ہے اور مزید یہ کہ ان دونوں سلاسل کے آڑے ترچھے (باری باری) ملاپ سے معنویت کا وسیع نظام پرورش پاتا ہے:

جن پر لیے لیے اکثر

رات اور دن کی گرہیں کھولا کرتے تھے

گلزار کے تخیلاتی عمل کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ تخیل ایک حد پر جا کر اختتام پذیر نہیں ہوتا بلکہ ایک حد سے دوسری حد کی طرف رواں ہو جاتا ہے۔ جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں متخیلہ کے پس منظر میں مختلف النوع ذہنی اعمال کے ساتھ، سابقہ تجربات بھی شامل ہوتے ہیں۔ کسی تجربہ میں مختلف ذہنی اعمال ایک گنجل دار ترتیب سے، یکساں عمل پیرا ہوتے ہیں۔ تخیل میں کون کون سے ذہنی اعمال شامل ہیں؟ یہ ایک پیچیدہ سوال ہے۔ پیچیدگی اور یکسانی کا کردگی کی وجہ سے ماہرین نفسیات ابھی تک کسی حتمی فیصلہ تک نہیں پہنچ سکے تاہم ذہنی اعمال میں عام طور پر وقوف (Cognition)، احساس (Affection) اور طلب (Conation) اہم ہیں۔ مثال کے طور پر ہم سڑک پر کوئی حادثہ دیکھتے ہیں تو ہمیں کسی شخص کے زخمی ہونے کا احساس ہوتا ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ہم یہ بھی جان لیتے ہیں کہ معاملہ کس قدر سنگین ہے۔ معاملے کی سنگینی ہمارا وقوف ہے اس عمل سے ہم ناخوش گواری محسوس کرتے ہیں اور ناخوش گواری ہمارا احساس ہے۔ ہم فوراً زخمی شخص کو ہسپتال لے کر جانا چاہتے ہیں۔ یہ خواہش ہماری طلب ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ کوئی بھی واقعہ یا تجربہ وقوف، احساس اور طلب کے بغیر نہیں ہوتا اور ان تینوں ذہنی اعمال کا اطلاق ہر قسم کے تجربہ اور واقعہ پر کیا جاسکتا ہے۔ کسی قسم کی متخیلہ میں، وقوف، خیال، طلب، احساس، توجہ، سابقہ یادداشت، خیال، تصور اور فکر کی کارکردگی کے امکانات موجود ہوتے

ہیں۔ اصل میں تخیل کی کارکردگی بھی ایک سائنس ہے (اگرچہ اس حوالے سے ابھی تک خاطر خواہ کام نہیں ہو سکا کہ یہ موضوع ذہنی اعمال کی ایک ذیلی شاخ ہو سکتا ہے)۔ تخیل چوں کہ تخلیقی صلاحیت سے وابستہ ہے اس لیے یہ موضوع فنونِ لطیفہ کے دائرہ کار میں بھی شامل ہونا چاہیے۔

گزار کا تخیل انعم کے متون میں ایک حد سے دوسری حد کی طرف رجوع کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس انعم میں سعی اور بصری تخیل، ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ہوئے جس غنی نگلی میں مڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور ہر تخیل کی کسی منزل ہے ہمیں بھی تخلیق کی شعری کیفیت میں ان کے ساتھ ساتھ رواں ہونا پڑتا ہے۔ ایک بار پھر اس مقام پر انعم کے ایک مصرعے کی قرأت کی زحمت دی جائے گی اس لیے کہ ہر سطح کے قاری کو ساتھ لے کر چلانا ہے:

جن پر لینے لینے اکثر

یہاں 'جن' سے مراد وہی باتوں کے سبزے ہیں جنہیں تخیلات اب جس منزل کی طرف لے جا رہے ہیں اسے نفسیات کی زبان میں TACTUAL OR MOTOR IMAGERY کہا جاتا ہے۔ معنوی اعتبار سے باتوں کے سبزوں پر لینے سے مراد یہ ہے کہ شاعر نے دوست کی باتوں کے تمام امکانات پر اعتماد کیا تھا اور MOTOR IMAGINATION کی تکنیک کو برتتے ہوئے سابقہ تجربہ کو ڈھرایا ہے۔ حرکی تخیل، بصری تخیل کی طرح (عام طور پر) جلد حالت میں نہیں ہوتا بلکہ DYNAMIC FORM میں ہوتا ہے جیسے کی کھیل میں ایکشن سے قبل یا سریلی آواز کی ابتدا کے عمل سے قبل کا عمل ہوتا ہے۔ ادب کی اصطلاح میں اسے REHEARSE کہا جاتا ہے لیکن تخیل کے حوالے سے اس کے معنی ادبی معنوں سے مختلف ہوں گے اور یہ اختلاف زمانی ترتیب کے حوالے سے ہوگا یعنی یہ عمل ذہنی سطح پر اپنی ابتدا سے قبل ہی تکمیل کے عمل سے گزر چکا ہوتا ہے ابتدا سے قبل تخلیقی عمل کی تکمیل تخیلات کے جہان میں تکمیل پاتا ہے یعنی ظاہر کی دنیا سے قبل باطن کی دنیا تکمیل پاتی ہے اور ان دونوں دنیاؤں کے ملاپ سے تخلیق کی حقیقی تخلیق عمل میں آتی ہے۔ اسی بات کو فلسفہ کی مدد سے نظریہ تیشال کے ذریعے سمجھا جاسکتا ہے۔ گزار کی انعم میں MOTOR IMAGINATION کو منیر نیازی کے ایک شعر کی مثال سے بیان کرنے کی جسارت کروں گا:

جو ہوا میں گھر بنائے ، کاش کوئی دیکھتا

دشت میں رہتے تھے پر تعمیر کی عادت بھی تھی

یعنی کسی عمل کے ظاہری سطح پر ابتدا سے قبل وہ عمل تخیل کی دنیا میں تکمیل کے مراحل سے گزر چکا ہوتا ہے۔ اس حوالے سے سمجھنا چاہیے کہ تخیل ہماری عملی زندگی کے لیے کس قدر ضرورت و اہمیت کا حامل ہے یہاں میراجی چاہ رہا ہے کہ ایک اور دل چسپ سوال اٹھا دوں جو اگرچہ موضوع سے وابستہ تو نہیں ہے لیکن فلسفیانہ طور پر تخیل کے عمل کے حوالے سے جڑت رکھتا ہے کہ جب انسان ظاہر کی دنیا میں ابتدا کی سطح پر نہیں اترتا تھا تو (مذہب کے ماننے والوں کے مطابق) خدا (ایسور، گاڈ، یا جو بھی اچھا نام دیا جاسکے) کے

مختصات میں اس نے کہاں پر پر تکمیل پائی؟ جواب چاہے کچھ بھی ہو لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ حقائق کی تفہیم میں مختصات کا کردار بہت اہمیت کا حامل ہے:

رات اور دن کی گریں کھولا کرتے تھے
رات کو دن سے قبل متن کی ترتیب میں اس لیے لایا گیا ہے کہ باتوں کے سبزوں پر استراحت کا عمل علامتی اور استعاراتی سطح پر رات کے اعمال سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔ جب دن کے سورج کی روشنی (حقیقت کی روشنی) موجود نہیں ہوتی لیکن تخیل کی روشنی آنے والے دن میں سابقہ تکمیل شدہ تجربات کو، دن کی روشنی میں، وجودیاتی / موجوداتی سطح پر لانے کا سبب بنتی ہے۔ گویا منطقی طور پر رات کی گرہ، دن کی گرہ سے قبل کھلتی ہے اس لیے کہ سائنس، کسی موضوع یا تجربہ کی NEWNESS کی ابتدا سے قبل خیال، تخیل یا خواب کے مراحل میں اسی تجربہ کو تکمیل کے مراحل سے گزر چکی ہوتی ہے۔ سائنس کی اصطلاح میں اسے مفروضہ کہا جاتا ہے:

دوست زمیں کے اُس ٹکڑے پر

اب نہ وہ سبزہ ہے، نہ وہ گل بوئے ہیں
لظم کے مختلاناہ افعال کا جائزہ گزار کے تخیل کی پرواز کے ساتھ ساتھ مختلف النوع حیات میں داخل ہوتا جاتا ہے اس جہان کی ایک سطح سے دوسری سطح کا سفر تحریر افزا بھی ہے اور پر لطف بھی کہ شاعر کا کمال یہ ہے، وہ، راستے کے سبھی مناظر، آوازوں، حرکات اور احساسات کی کوئی قاش، کسی بھی قدم پر چھوڑ کر آگے نہیں بڑھتا بلکہ سبھی کچھ تخیل کی طاقت سے سمیٹے ہوئے، اگلی منزل میں داخل ہو جاتا ہے۔ اب وہ اپنے دوست کو بتاتا ہے کہ زمیں کے اس ٹکڑے پر (جہاں باتوں کے سبزے تھے) اعتماد، استراحت، سکون، امکانات، وقت کی حدود و قیود سے بالاتر وہ 'گل بوئے' نہیں ہیں جن کی خوشبو اس کے دماغ کو معطر کیا کرتی تھی۔ 'گل بوئے' جہاں VISUAL IMAGE رکھتے ہیں وہاں ہمارے حواسِ شامہ کو بھی تحریک دیتے ہیں۔ ZOOLOGY کے شعبے نے ثبوت فراہم کر دیے ہیں کہ سونگھنے کے حواس جانوروں کی زندگی میں بنیادی کردار ادا کرتے ہیں جن میں خطرات کی بو، جنس کی بو، بھوک کا نظام اور خوراک کی بو، وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں لیکن انسان کی صورت حال مختلف ہے (انسان اور حس شامہ کی بحث زیادہ طویل ہو سکتی ہے اس لیے، المختصر) انسان کے گزرے ہوئے خوش گن لمحات، خوشبو کی مہیج کے ساتھ اور 'حافظہ' کے 'RECALLING' کے عمل کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ یہ ذات کے اندر کا سفر ہے جو شاعر کو اپنے ماضی میں لے جاتا ہے اور شامی متخیلہ کو متحرک کر دیتا ہے (گل بوئے کی خوشبو)۔

متخیلہ کی قوت جب تاریخ کے شعبہ میں عمل پیرا ہوتی ہے تو کسی گزرے ہوئے واقعہ کی تخیلی نوکرتی ہے اور یہ بتاتی ہے عمومی طور پر مندرجہ ذیل بیانات کی وضاحت ضروری ہے:

□ وہ واقعہ جو عمل پیرا ہو چکا ہے اس کے کیا محرکات و اسباب تھے۔

۱۱ وہ واقعہ جو عمل پیرا ہو چکا ہے اسے کس طرح عمل پیرا ہونا چاہیے تھا؟
 اسی عمل کے تحت شاعر کی تخیلاتی صلاحیت ONACTORY IMAGINATION نظم
 میں درود کرتی ہے اور اس امر کا اظہار کرتی ہے کہ کیا ہوا ہے جو نہیں ہونا چاہیے تھا۔ یعنی وہ خطہ ز میں جو زندگی
 کے عمل اظہار اور تسکین و راحت کا ساماں تھا اب وہ نظر نہیں آ رہا:
 تسکین کو ہم نہ روئیں جو ذوقی نظر ملے
 یعنی:

اب نظموں میں
 شہدی خوش رنگ آگ کی لپٹیں
 میں نے چائنا چھوڑ دیا ہے

’شہدی خوش رنگ آگ‘، ذہنی منظر کا ایک ایسا مرکب ہے جس پر GUSTARORY
 IMAGINATION کا اطلاق ہوتا ہے۔ یہ وہ تخیل ہے جو ذائقہ کی حس سے متعلق ہے۔ شہدی
 مناس کو آگ کی خوش رنگی سے آمیز کیا گیا ہے اور ایسا کرنے کی بڑی دلیل آگ اور شہد کے رنگ کی
 مشابہت ہے۔ شاعر نے ذہنی اعمال کی سابقہ تصاویر میں آگ (جو ادب میں حدت، تپاک، جذب،
 عشق و جنوں، بے قراری، جلن، وغیرہ) کو شہد کے ذائقہ مماثل کیا ہے۔ ایک ایسا ذائقہ جو ہر کسی کا چکھا ہوا
 ہے اور یہ تکنیک اس لیے برقی گئی ہے تاکہ شاعر کے ماضی کے واقعات کا تجربہ ذائقہ اور نظارہ کی حس کے
 ذریعے سے محسوس کیا سکے۔ گویا ’شہدی خوش رنگ آگ‘ ایک ایسا مرکب ہے جو بھری تخیل اور ذائقائی
 تخیل کا امتزاج لیے ہوئے ہے گلزار کی یہ تکنیک اس کے بڑے فن کار ہونے کی دلیل ہے ادب کے
 قارئین کے لیے TWO DIMENTIONAL IMAGINATIONAL تکنیک کی
 تفہیم کے لیے چند لائنیں پیش ہیں:

میں ماضی کی نمکس یادوں کو
 گرمی کی چھٹیوں کے ساحل پر
 کب سے بیٹھا چکھتا ہوں

جیسے ساحل کی نمک کے ساتھ خاص مناسبت ہے کہ ساحل سے سمندر کا تصور جڑا ہوا ہے اور سمندر کے
 پانی میں نمک موجود ہوتا ہے۔ بائیو لاجیکل سائنسز ہمیں بتاتی ہیں کہ انسانی وجود میں ذائقائی حافظہ
 CENTRAL NERVOUS SYSTEM میں محفوظ ہوتا ہے اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ انسانی
 حافظہ میں ذائقائی صلاحیت اس طرح جڑی ہوئی ہوتی ہے جس طرح کمپیوٹر کی صلاحیت کو بڑھانے کے
 لیے ایک اور ڈیوائس ساتھ لگا دی جائے۔ یہی وجہ ہے کہ:

چھوٹا چھوٹا چاکا چاکا چائیزا۔۔۔

یائیک کے دیکھے سے ہی زبان تر ہونے لگتی ہے اور شہد کا ذائقہ منہ سے رال پکا دینے کے لیے بہت کافی ہوتا ہے:

تھوڑا سا آکاش جو تم نے قرض لیا تھا
وہ لوٹانے کی کوشش میں

میں نے اپنی ساری زمیں گروی رکھ دی ہے
مندرجہ بالا نظم کا وہ مصرع ہے جو زمین کے تضاد کی طرف رجوع کرتا ہے۔ اس مصرع میں شاعر وہ
وجہ بیان کرتا ہے جس نے ساری صورت حال کو الٹ دیا ہے۔ آکاش بھی VISUAL
IMAGINATION کی بہ دولت ہی بہ طور علامت استعمال ہوا ہے اور آخری مصرعے جن میں
اس نظم کا CLIMAX ہے وہ بھی ایک ایسی کیفیت ہے جسے CLINICAL
PSYCHOLOGY کی اصطلاح میں شاعر کے دوست کی DAY DREAMING کہا جا
سکتا ہے۔ یہ وہ نفسیاتی صورت حال ہے جس کے فشار میں رہتے ہوئی کوئی بھی درست فیصلہ کرنا ممکن نہیں
ہوتا۔ DAY DREAMING بھی مختلانہ کیفیات سے عاری نہیں۔ موازنے کی سطح پر دیکھا
جائے تو شاعر کی شخصیت اور دوست کی شخصیت میں سے شاعر زیادہ ABNORMALITY کا شکار
ہے۔ نظم کے متون میں دونوں شخصیتوں کے راستے مختلف ہیں۔ ایک ہی کیفیت میں رہتے ہوئے دونوں
اپنی مختلانہ صلاحیت کو متضاد راستوں پر صرف کر دیتے ہیں اور دونوں کے مزاجوں کا تضاد انھیں الگ الگ
دنیاؤں کا مسافر بنا دیتا ہے۔ دونوں الگ ایک سفر پر متوازی راہوں پر رواں ہیں۔

شاعر تو زمین کے اس ٹکڑے پر زندگی بسر کر رہا تھا جو تخیلاتی سطح پر دوست کے ساتھ جڑا ہوا تھا لیکن
دوست کے اندر کا جہان کچھ اور تھا۔ وہ جس زمیں کے خواب دکھا رہا تھا اور جہاں اس کی باتوں کا سبزہ
روح کی تسکین کا باعث تھا، آسمان کے چھوٹے سے ٹکڑے کی خاطر ان تخیلات کو وجود دیا تھی یا موجوداتی سطح
پر نہ لاسکا۔ آسمان وہ علامت ہے جو نہ صرف زمین کا تضاد ہے بلکہ انسانی پہنچ کے لیے ناممکن ہے ایک
ایسا خواب جس کے حصول کی تعبیر ممکن نہیں۔ آسمان کا ٹکڑا اس نظم کا ایک ایسا موڑ ہے جہاں پر شاعر اور
اس کے دوست کے خوابوں کی جہاں مختلف ہو جاتے ہیں لیکن شاعر پھر بھی وفا کے تقاضوں کو نبھاتا ہے اور
اپنی زمین اپنا تمام اثاثہ، تخیلات اور تخلیقات کی گھل کائنات دوست کو خوش کرنے کے لیے اور اس کے
حصول کے لیے تیاگ دیتا ہے۔

گلزار کی تمام نظم مختلانہ صلاحیتوں کا ایسا اظہار ہے جو مختلف النوع حیات کے ساتھ باہمی تفاعل پذیر
ہے اور یہ تمام مختلف النوعی حیات ایک ساتھ ایک منزل کی طرف گامزن ہیں جیسے ایک سڑک پر مختلف
گاریاں بہ یک وقت یک ساں رفتار کے ساتھ محو سفر ہوتی ہیں اور گاڑیوں کا سفر چوں کہ ایک مخصوص
تسلسل کے ساتھ RANDOM MOTION میں ہوتا ہے جیسے آسمان پر چلتے ہوئے ستاروں کا

سفر اس لیے وہ آپس میں کہیں بھی ٹکراتے نہیں ہیں اور کوئی اور کشش ان کو کسی اور طرف کھینچ رہی ہوتی ہے۔ کشش نظم میں مقصد کی کشش ہے جو ان کے درمیان کسی قسم کا رشتہ مغائرت پر دان نہیں چڑھنے دیتی بالکل اسی طرح متخیلہ کی مختلف اقسام کہیں بھی ایک دوسرے کے آڑے نہیں آتیں اور ایک دوسرے کے لیے تقویت کا باعث بنتی ہیں۔

متخیلہ کا ایک سفر جو DICTION میں ترتیب پاتا ہے لیکن ماورائے لفظ اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ متخیلہ کا ایک اور بہاد بھی موجود ہے اور نظم کے نصف میں معلوم ہوتا ہے کہ نظم کے اندر دوسرا کردار جو شاعر کا دوست ہے ایک ہی ماحول میں رہتے ہوئے اپنے مزاج اور فکر کے حوالے سے شاعر سے سراسر مختلف ہے۔ یہ تضاد بہت خاموشی سے دو شخصیتوں کے اندر پرورش پاتا ہے اور نظم کا اختتام اگرچہ نہایت افسردہ لیکن شاعر کا نرم لہجہ اس گہرے افسردگی کو ایک نرم بہاد دیتا ہے اور کاٹ دار نہیں ہونے دیتا۔ دونوں شخصیتیں اپنے مزاج اور متخیلانہ صلاحیتوں کے اعتبار سے اپنے سفر کی انتہا کو چھو رہی ہیں۔ نظم اگرچہ ایک بیانیہ ہے لیکن ایک بڑے تخلیق کار اور فن کی حیثیت سے یہ اظہار کیفیات، واقعات اور تجربات کی وضاحت کی صورت میں نہیں ہے بل کہ ایک DISCRIPTIVE LANGUAGE میں قوت فیصلہ کی صلاحیت اور ایسا تصرّفانہ استدلال لیے ہوئے ہے جو متخیلات کے ہمہ جہتی سفر سے اپنے منفرد اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے۔

گل خان نصیر؛ ایک تعارف

— شاہ محمد مری —

میر گل خان نصیر، بزنجو صاحب سے تین سال بڑے تھے۔ وہ ۱۴ مئی ۱۹۱۴ء کو نوشکی کے مینگل گاؤں میں پائند زئی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ چوتھی جماعت نوشکی میں پڑھی، پھر اپوزئی سکول گئے۔ دسویں پاس کر کے ۱۹۳۲ء میں اسلامیہ کالج لاہور چلے گئے۔ اپنی ادھوری انٹرمیڈیٹ کے ساتھ ہمارے شاعر ۱۹۳۴ء میں لاہور سے بلوچستان آتا ہے اور اسی زمانے میں ہم ان کی اردو شاعری سے آشنا ہوتے ہیں۔ بلوچی، فارسی، انگریزی، اور براہوی میں شاعری اس کے علاوہ ہے۔ یہیں پر وہ شاعری، سیاست اور سرکاری نوکری کی ٹکون میں محبوس ہو گئے اور بہت عرصہ تک توازن کے دوام کی جنگ لڑتے رہے۔ قلات نیشنل پارٹی کے جنرل سیکرٹری بنے۔ ریاست قلات میں متعدد اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ اور اعلیٰ شاعری کرتے رہے۔ یہ تینوں 'عمل' ایک دوسرے سے نزدیک رہنے کے باوجود بہت ہی متضاد اوصاف کے حامل ہیں۔ حالانکہ ریاست قلات میں اس زمانے میں خان کی نوکری اور انگریز دشمن سیاست بہت معیوب نہ تھی مگر خان قلات اور نیشنل پارٹی کے تعلقات کبھی میٹھے کبھی کھٹے ہوتے رہنے سے، بالآخر اراکین سے نوکریاں چھڑوا دی گئیں اور گل خان مکمل طور پر سیاست اور شاعری کے لیے ہی رہ گئے۔

وہ شاعری جو آس دیتی تھی، امید بخش تھی، حوصلہ عطا کرتی تھی..... مگر اس شاعری کو بلوچستان کے اندر کے طبقاتی نظام نے کئی بار اپنی ڈھال بھی بنالیا۔ فیوڈل کے پاس دولت تھی، مقام تھا، اسٹیٹس تھا، بہت بڑی جاگیریں تھیں، اونٹوں دنبوں کے بہت بڑے رم تھے۔ اور لاکھوں کی تعداد میں تابعدار قبائل تھے۔ گل خان ان سب کا مقابلہ نہ کر سکتے تھے، مگر ان کے ساتھ رہنے پر مجبور تھے۔ چنانچہ وہ اپنی شاعری، تصانیف اور جیلوں سے ان کی ہم سری کرنے لگ گئے۔ اس زعم میں کہ وہ مظلوموں، محکوموں کے حقوق کی خاطر، ان کے روشن مستقبل کے لیے قربانی دے رہے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مظلوم و محکوم، حکمران طبقے کے دامن کی مقناطیسیت میں یوں چسپاں ہیں کہ ان کی نہ یاداشت ہے نہ پہچان کہ ایک گورے رنگ، اونچے قد اور خوبصورت چہرے والا شاعر جیل کی سزا بند بھری اونچی دیواروں کے پیچھے شبنم نیک، دوستین و شیریں، خون و گوانک، بلوچی عشقیہ شاعری، بلوچی رزمیہ شاعری، پرنگ، بلوچستان کی کہانی شاعروں کی زبانی، سینائی و گچک، گرند، کوچ و بلوچ، حمل و جیہند، بلوچستان کے سرحدی چھاپہ مار،

تاریخ بلوچستان اور، ہفت ہیکل، لکھ لکھ کر ان سے اپنی بے کراں محبوبیت اور وابستگی کی دہائیاں دے رہا ہے۔

ان کی شاعری نو (۹) کتابوں میں چھپی۔ پانچ زندگی میں اور چار بعد از مرگ۔ سب سے پہلے ”گہا جگ“ چھپی ۱۹۵۲ء میں اور پھر اپنی نازک خیالی اور عوامی زبان سے بھرپور ”شپ گردک“ انھوں نے ۱۹۶۳ء میں چھپوائی۔ ”گرند“ ۱۹۷۱ء میں آئی۔ ”ہون و گوانک“ ۱۹۸۸ء میں۔ ”پرنگ“ ۱۹۸۸ء میں اور ”گل گال“ ۱۹۹۳ء میں ظہور پذیر ہوئی۔ ان کی دو طویل جنگی نظمیں ”داستان دو ستین و شیرین“ ۱۹۶۴ء اور ”حمل و جیدہ“ ۱۹۶۹ء میں چھپیں۔ ”ہیت ہیکل و جنگانی زراب“ ۱۹۹۰ء میں چھپی، جس میں بھی دو طویل جنگی نظمیں ہیں۔

۱۹۷۰ء کے انتخابات کے نتیجے میں صوبائی اسمبلی کے ممبر اور پھر وزیر تعلیم و صحت مقرر ہوئے۔ ۱۹۷۳ء میں حکومت کا تختہ الٹا تو گل خان بھی گرفتار ہونے والوں میں شامل تھے۔ وہ ۱۹۷۸ء تک جیل میں رہے۔ تین سال بلوچستان جیل میں اور دو سال سنٹرل جیل حیدر آباد میں۔ ہمارے یہ صحافی، سیاسی ورکر، مؤرخ، ادیب، شاعر اور اچھے انسان کینسر کے ہاتھوں ۶ دسمبر ۱۹۸۳ء میں انتقال کر گئے۔

(گل خان نصیر کے اردو مجموعہ کلام، ”کارواں کے ساتھ“ کے پیش لفظ سے ماخوذ)

میر گل خان نصیر، مصوٰرِ بلوچستان — عابد میر —

پابلو نرودا نے اپنی مشہور زمانہ تصنیف Memoirs میں ایک جگہ لکھا ہے؛

"Anyone who has not been in the Chilea's
forest does not know this planet."

یعنی جو شخص چلی کے جنگلات میں نہیں رہا، وہ اس کرۂ ارض کو نہیں جان سکتا۔ بعینہ یہی بات بلوچستان کے معاملے میں کہی جاسکتی ہے، کہ جو بلوچستان کے پہاڑوں، صحراؤں اور میدانوں میں نہیں رہا، وہ اس 'سیارے' سے واقف نہیں ہو سکتا۔ لیکن وثوق سے کہا جاسکتا ہے کہ اگر آپ نے گل خان نصیر کی شاعری پڑھ لی (اور محسوس کر کے پڑھی) تو سمجھیں آپ نے آدھا بلوچستان جان لیا۔ آدھا اس لیے کہ محبت کا بیاں خواہ کتنا ہی حسیں کیوں نہ ہو، اس میں محبت 'کرنے' جیسا لطف نہیں ہو سکتا۔ سو، بلوچستان کو مکمل جاننے کے لیے تو وہاں ہونا ضروری ہے، اور اگر وہاں تک رسائی نہیں، تو گل خان کا کلام ہے نا۔ ایک مکمل ٹورسٹ گائیڈ!!

میر گل خان نصیر بلوچستان کے سماجی حقیقت نگار تو ہیں ہی، ساتھ ہی انھوں نے اپنی شاعری میں بلوچستان کی خوب صورت نقش کاری بھی کی ہے۔ کبھی وہ دریائے جیونی کے کنارے بیٹھے آنسو بہا رہے ہوتے ہیں، تو کبھی بولان سے گزرتے ہوئے 'لاری' میں بیٹھے بیٹھے اس منظر کو الفاظ میں قید کر لیتے ہیں، تو کبھی اس دیس کے مختلف مناظر کو 'میرا دیس پیارا' کے عنوان سے تفصیلاً قلم بند کرتے ہیں۔

گل خان نصیر کی یہ لفظی نقش کاری ذرا رک کر، ظہر کر، ذرا سی توجہ بھرے مطالعہ کا تقاضا کرتی ہے۔ اصل میں بلوچستان ہر معاملے میں سنجیدگی کا متقاضی ہوتا ہے۔ یہاں آپ کہیں بھی سرسری نہیں گزر سکتے۔ اس کے تو دشوار گزار راستے، استاد ذرا یوروں سے بھی مشاقی مانگتے ہیں۔ کہتے ہیں ٹرک ڈرائیور کو جب اپنے اسٹنٹ کو ڈرائیونگ کی 'فائنل' کلاس دینی ہو تو بطور امتحان وہ اسے بولان کی پرنیچ پہاڑیوں میں لے آتا ہے۔ کسی سرکاری اہلکار کا امتحان مقصود ہو تو اسے سوئی یا کوہلو کے 'کالا پانی' میں بھیج دیا جاتا ہے۔ یعنی یہ سرزمین ہل پسندی کو گوارا نہیں کرتی، یہ ہر معاملے میں 'پرفکشن' مانگتی ہے۔ حسن سے لے کر فن

بک، محبت سے لے کر سیاست تک، اگر آپ بلوچستان میں ہیں، تو آپ کو تنہید ہونا ہوگا، بھاری پن چاہیے ہوگا، اعلیٰ نظرنی چاہیے ہوگی۔

یوں تو بلوچستان گل خان نصیر کی شاعری کے مرکزی موضوعات میں سے ہے۔ بلکہ موضوع کوئی بھی ہو، بلوچستان اس کا 'کامپلیمنٹری' حصہ ہوتا ہے۔ یہی شاعر کا اول و آخر ہے۔ یہی اس کی حمد و نعت ہے۔ یہی اس کا بسم اللہ ہے۔ البتہ ان کے اردو مطبوعہ کلام میں دو تین نظمیں ایسی ہیں جنہیں بلوچستان کا شعری پورٹریٹ کہا جاسکتا ہے۔ اس مضمون میں ہمارا مطالعہ انہی نظموں سے متعلق ہے۔ پہلی نظم 'بولان' کے عنوان سے لکھی گئی ہے۔ جس کی ذیلی سرخی میں گل خان نے اس کا سبب و ردوان الفاظ میں بیان کیا ہے:

”مورخہ ۱۵ مارچ ۱۹۳۸ء کو بولان سے گزرتے وقت لاری میں لکھے گئے“ (۱)

نیز اس کے آخر میں 'نا تمام' بھی لکھا ہے، حالانکہ اپنے موضوع اور تاثر کے لحاظ سے یہ ایک مکمل نظم ہے۔ ممکن ہے شاعر کے ذہن میں اس کی وسعت سے متعلق کوئی خیال موجود ہے، جسے وہ مذکورہ نظم کا حصہ بنانا چاہتا ہو، لیکن آگے اس کا کوئی تذکرہ نہیں آیا۔

آئیے پہلے نظم کی قرأت کرتے ہیں:

خشک د بے مہر چٹانوں کا تراشیدہ حصار

تپش مہر سے جھلسی ہوئی سنگین دیوار

جھریاں چہرہ پر ہول پہ ادواروں کی

گھاؤں سے ہوئے، شمشیر سے قہاروں کی

ویر فروت کہن سالہ زابل کی طرح

بھنویں سکڑی ہوئی ابھرے ہوئے ماتھے پہ تباؤ

جیسے کوہزاد سے رستم کے بگڑ جانے پر

اس نے زابل کے بلوچوں پہ نظر ڈالی تھی!

اس طرح آج بھی بولان کی گھائی ہر دم

اُسی مشتاق مگر تند نظر سے ہم کو

دیکھتی ہے! کسی کوہزاد سے ٹکرانے کو

یہ پوری نظم منظر کشی کا شاہ کار ہے۔ اس کے اولین مصرعے ہی ہمیں بلوچستان کے لینڈ اسکیپ کا بھرپور عکس دکھاتے ہیں:

خشک د بے مہر چٹانوں کا تراشیدہ حصار

تپش مہر سے جھلسی ہوئی سنگین دیوار

آپ نے کبھی بولان کا سفر کیا ہو تو یہ لینڈ اسکیپ آپ کے لیے ہرگز اجنبی نہ ہوگا، اور اگر کبھی یہ سفر

کرنے کی جتنا ہے تو پھر یہ آپ کے لیے زبردست مشکل (Imagination) کا باعث ہو گا۔ دوسری جانب شاعرانہ خیال مالا مال ہو چنانہیں تراشیدہ ہیں، گویا کسی نے ترش کر دیاں رکھی ہوں۔ لیکن شاعر چنانوں کے اس مصارع کو خشک و بے مہر قرار دیتا ہے۔ محض چنانوں کا ذکر ہوتا اس سے بلوچستان کا ایلا اسکپ ذہن میں نہیں ہوتا، لیکن اگر خشک و بے مہر چنانوں کی تشبیہ استعمال ہو تو واضح ہے کہ بلوچستان کے پہاڑوں کا ذکر ہو رہا ہے۔ اگلے مصرعے میں پھر شاعر سنگین دیوار کو مہر (آفتاب) کی تپش سے مہلا ہوا غلاہر کرتا ہے۔ یعنی پہاڑ خود تو بے مہر ہیں لیکن یہاں آفتاب کی ایسی گرمی پڑی ہے کہ سنگین دیواریں اس سے مہلا ہوئی ہیں۔ یہ خیال بلوچستان کے طبعی ماحول سے بھی روشناس کرواتا ہے۔

اب منظر کشی سے، جزئیات نگاری کا شاہ کار دیکھیے:

جھریاں چہرہ پر ہول پہ ادواروں کی

گماؤ رستے ہوئے، شمشیر سے قہاروں کی

کبھی چنانوں کے چہرے پہ جھریاں دیکھی ہیں آپ نے؟ یہی تو کمال ہے شاعر کا!۔ یہ آپ کو ان جزئیات سے آگاہ کر دیتا ہے، جن کی جانب کبھی آپ کی توجہ ہی نہیں گئی ہوتی۔ چنانوں سے سامنا بطل آپ کا روز کا معمول ہو، لیکن آپ نے کبھی ان کے چہرے پہ موجود جھریوں پہ غور نہیں کیا ہو گا۔ اس لیے کہ یہ شاعرانہ خیال ہے، اور صرف شاعر کے ذہن رسامیں ہی آسکتا ہے۔ نیز جھریاں خواہ چنانوں پہ ہوں یا انسانی چہرے پہ، یہ حسن پہ داغ ہیں۔ اس لیے شاعر جھریوں بھری چنانوں کے چہرے کو 'پر ہول' کہتا ہے۔ یہ چہرہ اس لیے بھی پر ہول ہے کہ اس کے زخموں سے اب تک قہاروں کی شمشیر کا لبو برس رہا ہے۔ یہ وہ جھریاں ہیں جو، وقت نے چنانوں نے چہروں پہ ڈال دی ہیں۔ گویا چنانوں کے چہروں پہ موجود یہ جھریاں اور رستے ہوئے زخم، گزرے ہوئے ایام و ادوار کی کہانیاں بیان کر رہے ہیں۔ ان جھریوں میں آپ گزر رہے ہوئے ادوار کی داستانیں پڑھ سکتے ہیں۔ یہ چٹانیں گزرے ہوئے زمانوں کی عینی شاہدین ہیں، آپ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گزرے ہوئے زمانے کی بھی یادیں تازہ کر سکتے ہیں۔ شرط یہ ہے کہ آپ ان چنانوں کے 'چہرہ پر ہول' پہ ادوار کی پڑی جھریوں کے کوڈز کوڈی کوڈ کرنے کی کس قدر صلاحیت رکھتے ہیں!

پہلے دو مصرعوں میں ہم نے منظر کشی، پھر اگلے دو مصرعوں میں جزئیات نگاری کا فن دیکھا۔ اب اگلے دو مصرعوں میں سراپا نگاری کا کمال دیکھیں:

پیر فرتوت کہن سالہ زابل کی طرح

بھنویں سکڑی ہوئی، ابھرے ہوئے ماتھے پہ تناؤ

تراشیدہ چنانوں اور تپش مہر سے جھلسی ہوئی دیواروں کی بھنویں تنی ہوئی ہیں اور ماتھے پہ تناؤ ہے، پیر فرتوت کہن سالہ زابل کی طرح..... کس قدر حسین ترکیب اور تلمیح کا زبردست استعمال ہے۔ ایک پاگل بڑے

اور ذابل کی قدیم دیواروں کی مانند، بولان کی تراشیدہ چٹانوں کی بھنویں سکڑی ہوئی، گھائی ہیں اور ماتھے پر
اس کیفیت کا سبب، اگلے مصرعوں میں بیان کیا ہے!

جیسے کوہزاد سے رستم کے گمراہ جانے پر
اُس نے ذابل کے بلوچوں پر نظر ڈالی تھی!

شاعر کا تاریخی شعور، منظر کشی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ محض دو مصرعوں میں وہ میں تاریخ کا پورا ایک
باب سنا جاتا ہے۔ رستم و سہراب (کوہزاد) کا پورا قصہ ہم نے دو مصرعوں میں پڑھا ۱۱۱۔ دریا، گورے میں
بند ہو گیا اور پھر شاعر آخری حصے کی طرف بڑھتا ہے:

اس طرح آج بھی بولان کی گھائی ہر دم
اُسی مشتاق مگر تند نظر سے ہم کو
دیکھتی ہے! کسی کو ہزاد سے ٹکرانے کو

کہانی مکمل ہوتی ہے، ساتھ ہی بولان کی منظر کشی بھی۔ تراشیدہ چٹانوں کے حصار، سکڑی ہوئی
بھنویں اور تناؤ بھرے ماتھے والی دیواروں کا سفر اب بولان کی گھائیوں تک آپہنچا، جن کی نظروں میں
اشتیاق بھی ہے، ساتھ ہی وہ تند بھی ہیں۔

اب اگر ان تمام منظر کو ایک ترتیب وار فہرست میں لے آئیں تو یہ ترتیب کچھ یوں ہوگی:

..... بولان کی تراشی ہوئی چٹانوں کا حصار

..... دیواریں، کہ آفتاب سے چھلکی ہوئی ہیں

..... جن کے چہرے پر گزرے ہوئے ایام نے جھریاں ڈال دی ہیں

..... جن کے زخموں سے اب تک لبو ٹپک رہا ہے

..... کسی خبطی بڈھے کی طرح ان چٹانوں اور دیواروں کی بھنویں تنی ہوئی ہیں

..... ماتھے پر جیسے تناؤ کی کیفیت ہے

..... بولان کی گھائیوں کی نظر تند مگر مشتاق ہے!

اس اشتیاق کی وجہ شاعر یہ بتاتا ہے کہ یہ گھائیاں، یہ چٹانیں، یہ دیواریں پھر کو ہزاد سے ٹکرانے
کو تیار ہیں۔ شاعر کا اشارہ کس جانب ہے؟ لظہم ۱۵ مارچ ۱۹۴۸ء کو لکھی گئی، جب بلوچستان کو پاکستان
میں ضم کیے ہوئے صرف چار دن گزرے تھے!!

دوسری لظہم 'میرادیس پیارا' کی تخلیق کی تاریخ ۱۴ فروری ۱۹۴۹ء ہے (۲)۔ اس کا بنیادی موضوع
تو گل خان کی شاعری کے عمومی موضوع سے جڑا ہوا ہے، لیکن مرکزی موضوع تک جاتے جاتے گل خان
نے بلوچستان کا نقشہ کھینچا ہے، اس سے بہتر بلوچستان کی لفظی مصوری شاید ہی ممکن ہو۔

نغم کا آغاز بلوچستان کے ساحلی حصے کی تصویر کشی سے ہوتا ہے:

وہ رنگین دل کش زمیں کا کنارہ

یہ نیلا سمندر جسے چومتا ہے

یہ موجوں کا ٹکڑا جس کے کنارے

جہاں چاندنی نور پھیلا رہی ہے

یہ آنکھوں کا تارا

میرا دیس پیارا

آپ نے کبھی بلوچستان کی سمندری پٹی پہ سفر کیا ہو تو یہ لینڈ اسکیپ آپ کو خیرہ کر دے گا۔ اسی لیے شاعر اسے زمین کا 'رنگین دل کش کنارہ' کہتا ہے، جسے نیلے سمندر کے بوسے نصیب ہوتے ہیں۔ اس نیلے سمندر کی موجوں کے ٹکڑاؤں کے کنارے چاندنی کا نور پھیلا ہو تو کوئی اندھا ہی ہوگا جو اس منظر کو آنکھ کا تارا نہ بنائے۔ میں پوری ذمہ داری سے کہہ رہا ہوں کہ بلوچستان کے نیلے سمندر کی سیر اگر آپ نے نہیں کی تو گل خان کے بیان کردہ اس منظر کو دل سے پڑھیے، آپ خود کو اس نیلے سمندر کے کنارے محسوس کریں گے۔

اگلا منظر ہمیں بلوچستان کے کہساروں اور چٹانوں کے پاس لے جاتا ہے:

یہ کہسار و نیلے چٹانوں کے قلعے

گھٹائیں جنہیں جھوم کر چومتی ہیں

سمندر کے انمول موتی کی لڑیاں

نچھاور کے پھیلتی ہیں فضا میں

یہ دلکش نظارہ

میرا دیس پیارا

سمندر کے دامن میں ہی وہ بلند و بالا کہسار اور قلعہ نما چٹانیں ہیں، جنہیں شاعر کے بقول گھٹائیں جھوم کر چومتی ہیں۔ میرے بس میں ہوتا تو میں اس خیال کو یوں بدل دیتا کہ 'گھٹائیں جنہیں چوم کر چومتی ہیں'..... کہ ان چٹانوں میں نیلے سمندر کی وہ مدھوش کر دینے والی نمی شامل ہے، جسے چوم کر گھٹائیں بھی جھومنے لگ جائیں۔ جب کہ شاعر نے ان چٹانوں کو شمع اور گھٹاؤں کو پروانہ بنا دیا ہے، جو پروانہ وار جھوم کر ان چٹانوں کو چومتی ہیں، اور سمندر کے انمول موتی کی لڑیاں ان پہ نچھاور کر کے فضا میں پھیل جاتی ہیں۔ اس نظارے کے لیے 'دل کش' کا لفظ بالکل بھی نامکمل ہے۔ شعری ضرورت کے سوا، اس لفظ کے استعمال کا اور کوئی سبب نہیں۔ ورنہ ذہن میں نیلے سمندر کے دامن میں واقع کہساروں اور قلعہ نما چٹانوں کو لائیے، جھومتی گھٹاؤں اور موتیوں کی لڑیوں سے بھری فضا کو ذہن میں رکھیں اور پھر سوچیں کیا الفاظ میں اس کا بیان ممکن ہے؟..... ماسوائے گل خان کی شاعری کے !!

اگلا منظر دیکھیں؟.....

یہ وادی، یہ سرسبز و شاداب خطے
جہاں سبزہ و گل کی بھینی مہک سے
دماغوں میں ایک کیف واک جذبِ مستی
نگاہوں میں اک نور سا پھیلتا ہے
یہ رنگیں دُلا را
میرا دیس پیارا

بلوچستان سے ناواقف قاری حیرت سے کہہ سکتا ہے کہ بلوچستان میں سرسبز و شاداب خطہ کہاں سے
آگیا؟..... یہ بے مہر چٹانوں، اور خشک میدانوں کا دیس نہیں ہے؟..... جی ہاں، یہی تنوع تو بلوچستان کا
حسن ہے۔ زمین نامی سیارے پر قدرت کے جتنے رنگ ہیں، فطرت نے وہ سب اسے ودیعت کیے ہیں۔
بلوچستان کا سرسبز و شاداب خطہ دیکھنا ہو تو بولان سے نیچے (مشرق کی جانب) آئیے۔ نصیر آباد سے لے کر
جعفر آباد اور جھل گسی کے اندرون سفر کیجیے، ”جہاں چاول کی فصل کچے تورات کی ہواؤں میں اس کی مہک،
محبت کی ایک ایسی کہانی بن جاتی ہے جسے ہر ادیب اپنے انداز سے لکھتا ہے.....“ (۳)
جسے گل خان نے اپنے انداز میں لکھا۔ آپ بلوچستان کے اس حصے میں آئیے، گل خان کے
بقول یہاں ’سبزہ و گل کی بھینی مہک سے‘، ’دماغوں پہ ایک کیف واک جذبِ مستی‘ اور ’نگاہوں میں اک
نور سا نہ پھیل جائے تو گل خان کی شاعری کو بطور سزا سرکاری نصاب میں شامل کر دیں۔
آئیے اب بلوچستان کے ایک اور حصے کی سیر کرتے ہیں؛

یہ صحرا، یہ بدست جھونکوں کا طوفان
یہ ریتوں کا فرشِ درخشندہ و رنگیں
جہاں مہرتاباں کی ضو باد کر نیں
فضاؤں میں قوس و قزاع کھینچتی ہیں
یہ زریں شرارا
میرا دیس پیارا

صحراؤں میں بدست جھونکوں کو طوفان..... کس قدر سخت مگر کیسا رومان پرور نظارہ ہے۔ بھلا ریت
کا فرش آپ نے کبھی دیکھا ہے؟..... (’ریتوں کا فرش‘ بلحاظ زبان غلط سہی، پر شاعر کا تخیل تو دیکھئے!) اور وہ
بھی درخشندہ و رنگیں؟..... یہی تو وہ متخیلہ ہے، جسے کولرج نے شاعر کے لیے لازم قرار دیا تھا (۴)۔ اور گل
خان تو متخیلہ سے بھرا پڑا ہے۔ وہ اپنے دیس کی فضاؤں میں قوس و قزاع کے رنگ بکھیرنے والی کرنوں کو
’ضو باد‘ قرار دیتا ہے۔ بلوچستان کے صحرا ہوں، دور تلک ریت کے چمکیلے ذرے ہوں، ان کے اوپر

’مہر تاباں‘ کی ضو بادکرنوں نے قوس قزاح کی لکیریں کھینچیں ہوں..... اور اس منظر کا بیاں کرنے والا گل خان نصیر ہو تو وہ اسے دو لفظی ترکیب میں سمودیتا ہے: ’زریں شرارا‘..... میرا دیس پیارا!

ہمارا یہ گائیڈ کشاں کشاں ہمیں آگے لیے چلتا ہے؛
یہ تپتا ہوا دشت دنیا میں یکتا
سرابوں کی دنیا، یہ پانی کا دھوکہ
مسافر کو بہلا کے، ہمت بڑھا کے
دکھاتا ہے منزل کا خموش رستا
یہ دل کا سہارا

میرا دیس پیارا

دشت اور بلوچستان لازم و ملزوم ہیں۔ بلوچستان کا تذکرہ، دشت بنانا مکمل ہے۔ دشت، سرابوں کی دنیا۔ جہاں پانی نامی بنیادی انسانی ضرورت ناپید..... اس لیے قدم قدم پہ پانی کا دھوکہ۔ ’دھوکہ‘ کی اصطلاح ہی جگر برد ہے۔ دشت میں کسی مسافر کو پانی کا دھوکہ (سراب) مل جائے، تو گویا اس کے حوصلے توڑنے کے مترادف ہے۔ لیکن یہاں صورت حال اس کے برعکس ہے۔ یہاں یہ سراب، یہ دھوکہ مسافر کو بہلا کے، ہمت بڑھا کے منزل کا راستہ دکھاتا ہے..... تبھی تو شاعر اس تپتے ہوئے دشت کو دنیا میں یکتا قرار دیتا ہے۔ دشت کے تو معنی ہی سراب کے ہیں۔ دشت و سراب لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن بلوچستان کا دشت بھی، رہنما بن جاتا ہے، بشرطیکہ راہی دیدہ ور ہو۔ ’خموش رستوں‘ کی زباں سمجھتا ہو..... اگر آپ یہ زباں نہیں سمجھتے تو گل خان کی عام فہم شاعری پڑھیے، جو ان سارے کوڈز کوڈی کوڈ کرتی ہے، تبھی تو دشت، دشمن کی بجائے دل کا سہارا بن جاتا ہے!

اور اب ایک آخری نظارہ دیکھئے:

یہ اسپید عمامہ برف طلعت
جو ہے کوہ ماران و چلتن کے سر پر
فضیلت کی پگڑی ملی ہے ازل سے
میرے دیس کی پُر شکوہ رفعتوں کو
یہ عظمت کا تارا
میرا دیس پیارا

واہ، واہ..... پہلے میری داد گل خان کو پہنچے۔ اب آئیے اس نظارے میں شریک ہوتے ہیں۔ اس نظارے کا حقیقی لطف تو کوہ ماران و چلتن کی چوٹیوں کو برف کی سفید چادر اوڑھے دیکھنے میں ہی ہے۔ آپ نے بھی برف پوش پہاڑوں کے لیے ’سفیدی کی چادر‘ کی اصطلاح سنی اور پڑھی ہوگی (ہم نے

بھی یہی سنی اور پڑھی ہے) لیکن کبھی آپ نے اسے بطور 'فضیلت کی پگڑی' کے دیکھا یا سوچا؟..... سوچ بھی کیسے سکتے ہیں، میں اور آپ گل خان تھوڑی ہیں۔ یہ گل خان کی مٹیلہ ہے جو شال کی پہاڑیوں پہ برف کی سفیدی کو 'فضیلت کی پگڑی' قرار دیتی ہے، جو شاعر کے بقول 'میرے دیس کی پر شکوہ رفعتوں کو ازل سے ملی ہوئی ہے۔' تب اگر وہ اسے 'عظمت کا تارا' کہتا ہے، تو کچھ غلط تو نہیں کہتا!! بلوچستان کا ایسا بھرپور شعری لینڈ اسکیپ گل خان کے بعد عطا شاد کے سوا آپ کو اور کہیں نہیں ملے گا۔ شرطیہ.....!!

اس سلسلے کی تیسری نظم بلوچستان کا ایک اور ہی لینڈ اسکیپ لیے ہوئے ہے۔ آپ بلوچستان کے سماجی حالات سے ناواقف ہیں، تو محض گل خان کی اس ایک نظم کی قرأت کر لی لیجیے، محض خالی خولی پڑھ لینے والی قرأت نہیں، بلکہ الفاظ کے جسم میں دھڑکتی روح کو محسوس کرنے والی قرأت کے ساتھ..... تبھی اس نظم میں بلوچستان کا سماجی ڈھانچہ اکھڑی ہوئی سانسیں لیتا ہوا ملے گا آپ کو۔

'تصویر زیت' نامی یہ نظم سات مختلف مناظر پر مشتمل ہے۔ ہر بند ایک نظارے کی عکاسی کرتا ہے۔ اور ہر نظارہ بلوچستان کے ایک سماجی ناسور کی لفظی تصویر کشی لیے ہوئے ہے۔ گل خان کے الفاظ میں اگر آپ کو یہ تصویر مکمل اور واضح نظر نہیں آتی، تو اپنی شعری جمالیات پہ ایک بار شک ضرور کیجیے گا۔

اس نظم کی قرأت سے قبل یوں تصور کریں کہ آپ بلوچستان نامی آرٹ گیلری میں داخل ہوتے ہیں، جہاں بلوچستان نامی خطے کی کہانی سات مختلف تصاویر میں بیان کی گئی ہے۔

آئیے پہلی تصویر دیکھتے ہیں؛

خشک و چٹیل دشتِ ناپیدا کنار
اور اس میں جھونپڑیوں کی قطار
کز کڑاقتی دھوپ تپتا ریگ زار
ہر طرف چھایا ہوا گرد و غبار
چند جانیں نیم عریاں بے قرار
صاحبانِ جاہ و دولت کے شکار
سر چھپائے جھگیوں میں اشک بار
موت کی کرتے ہیں اپنی انتظار
لوگ کہتے ہیں کہ یہ تقدیر ہے
زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

اگر آپ نے بلوچستان میں دشت نہیں دیکھا تو آپ 'دشتِ ناپیدا کنار' کی ترکیب کی وسعت کا اندازہ ہی نہیں کر سکتے۔ خشک و چٹیل میدان جس کا دوسرا کنارہ ڈھونڈے سے بھی نہ ملے۔ تاحد نظر پھیلا

ہوا ایک سراب۔ اس پر کڑکڑاتی دھوپ اور تپتا ریگ زار، جو گرد و غبار میں اُٹا ہوا ہے۔ اب اس منظر میں ایک اور تصویر کا اضافہ ہوتا ہے..... ”چند جانیں نیم عریاں، بے قرار“..... چند جانوں کی اصطلاح بھی تبھی سمجھ آئے گی جب آپ بلوچستان کی کم ترین آبادی کے پس منظر سے آشنا ہوں۔ جہاں درجنوں کلومیٹر کے فاصلے پر ایک فرد کی آبادی ہو، وہاں دشتِ ناپیدا کنار میں چند جانوں کا نظر آنا کوئی اچھپنے کی بات نہیں، بلکہ یہی حقیقی صورت حال کی عکاسی ہے، اور اس سے بھی آگے مزید تلخ اور سنگینی حقیقت یہ کہ یہ چند جانیں بھی نیم عریاں و بے قرار ہیں۔ اب یہاں نیم عریاں ہونا تو سمجھ میں آتا ہے، بے قراری کا سبب ذرا پہناں ہے۔ اس کا جواب ہمیں اگلے مصرعے میں ملتا ہے: ”صاحبانِ جاہ و دولت کے شکار“۔ تو یہ سرداروں اور زرداروں کا استحصال ہے جو انھیں ہر دم بے قرار رکھتا ہے، جس سے نکلنے کی کوئی راہ نظر نہیں آتی، ماسوائے موت کے۔ سو، وہ اپنی جنگیوں میں سر چھپائے اشک بار رہتے ہیں، اور اپنی موت کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے شاعر اس پر یہ طنز یہ تبصرہ کرتا ہے کہ اس انسانی استحصال کو لوگ تقدیر کا لکھا کہتے ہیں۔ یوں یہ تصویر مکمل ہوتی ہے اور شاعر ہمیں اگلی تصویر کی جانب لے جاتا ہے:

جو ہار و سبزہ و اونچے مکان
جن کی رفعت کو نہ پہنچے آسمان
جا بجا بجلی کے پتکھے سائبان
مرد رویا آفریں جنت نشان
سج پھولوں پر پڑے آسودہ جان
دادِ عشرت دے رہے ہیں ہر زمان
کچھ خیال سود و نہ خوفِ زیان
یہ زمیں ان کی ہے ان کا آسمان
دولت و سرمایہ کی تنویر ہے
زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

آگے بڑھتے ہیں تو اس دشتِ ناپیدا کنار سے آگے، جمبو پڑیوں کی لمبی قطار سے آگے وہ اونچے محل نما مکان نظر آتے ہیں کہ جن کی رفعت کے سامنے آسمان بھی پہنچ لگتا ہے۔ ان محلوں میں بجلی کے پتکھے بھی لگے ہوئے ہیں، جنہوں نے ان مکانوں کو گرمی کی چش سے بچا کر، سرد کر کے جنت آفریں بنایا ہوا ہے۔ بھلا بجلی کا ایک پتکھا، جنت آفریں کیسے ہوا؟..... نہیں، یہ علامات تب تک نہیں سمجھی جاسکتیں جب تک آپ ان علامات کی تشکیل کے کرب سے نہ گزرے ہوں۔ وہ بلوچستان جہاں بجلی نامی شے ناپید ہو، جہاں گھروں میں ہاتھ کے پتکھے کا ہونا بھی ’عیاشی‘ سمجھا جاتا ہو، جہاں انسان اور جانور ایک ہی بازو سے ملتا ساتھ ساتھ سوتے ہوں..... وہاں بجلی کے پتکھے کو ’جنت کی ٹھنڈک‘ کی علامت ہی جانا جائے گا۔ جس کے

ہوا تلے انسان خود کو پھولوں کی بیج پہ محسوس کرے۔ اور جسے پھولوں کی ایسی بیج نصیب ہو اسے بھلا کیوں کر خیال سود و زیاں ستانے لگا۔ انھیں درست طور پر یہ گماں گزرتا ہے کہ یہ زمین اور آسمان انھی کے تصرف میں ہیں۔ البتہ شاعر یہ جانتا ہے کہ یہ ساری تنویر، یہ تمام شان و شوکت محض دولت و سرمایہ کے ارتکاز کی وجہ سے ہے۔ اور شاعر کے دلیس میں بیتنے والی زندگی کا یہ بھی ایک منظر ہے۔
یہ بتا کر شاعر اگلے منظر کی جانب آتا ہے:

نیم عریاں فاقہ کش مزدور ہے
پیٹ پل سکتا نہیں مجبور ہے
خانماں برباد ہے، رنجور ہے
محنت پیہم سے چکنا چور ہے
محنت اس کی سعی نامشکور ہے
جھونپڑی اس کی سدا بے نور ہے
زیست کی آسائشوں سے دور ہے
ناتواں ہے اس لیے مقبور ہے
ناتوانی کی یہی تفسیر ہے
زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

منظر بدلتا ہے۔ اگلی تصویر میں پھر ہمیں ایک نیم عریاں مخلوق نظر آتی ہے۔ یہ مزدور ہے۔ ہمارے دلیس کا وہ مزدور جو اپنی محنت کو کوڑیوں کے مول بیچنے پر مجبور ہے۔ اپنی محنت کے عوض وہ اتنا بھی شمر نہیں پاتا کہ دو وقت کی روٹی کھا سکے۔ اسی لیے شاعر اس کی مسلسل محنت کو 'سعی' نامشکور سے تشبیہ دیتا ہے، وہ کاوش جو بار آور ہوتی ہی نہیں۔ اور وہ جو اپنی محنت سے دوسروں کی زندگیوں کو روشن کرتا رہتا ہے، تمام تر محنت کے باوجود اس کی اپنی جھونپڑی سدا بے نور ہی رہتی ہے۔ سرمایہ داری استحصال کی اس بڑھ کر بھلا کیا تفہیم ہو سکتی ہے۔ قدر زائد کا سارا فلسفہ اسی ایک منظر میں نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ 'داس کیپٹل' کا پورا ایک باب، اس ایک بند میں سما جاتا ہے۔ جس کے آخر میں شاعر ہمیں مزید بتاتا ہے کہ اپنی محنت سے دوسروں کو آسائش فراہم کرنے والا یہ مزدور خود زندگی کی آسائشوں سے محروم ہے۔ اور پھر شاعر ہمیں اس کی اس بے کسی کی وجہ بھی بتاتا ہے، اور یہ انقلاب کے سارے فلسفے کو ایک لفظ میں سمو کر بتاتا ہے کہ اس کا سبب ہے: 'ناتوانی'۔ اور یہ سارا منظر نامہ ناتوانی کی تفسیر ہے۔ 'کھونے' لیے صرف زنجیریں اور پانے کے لیے پورا جہاں 'کاشعری مفہوم' کیا ہی نہیں ہوگا؟.....

آئیے اگلا منظر دیکھیں:

عیش میں کھویا ہوا سرمایہ دار

جس کی آنکھوں سے چھلکتا ہے غبار
 عقل پر چھایا ہے دولت کا غبار □
 لوٹا مزدور کو اس کا شعار
 خواب دولت کے اُسے لیل و نہار
 مضطرب رکھتے ہیں بے صبر و قرار
 روح اس کی طاہر مردار خوار
 منڈلاتا سر پہ ہے دیوانہ وار
 گردش سرمایہ کی خنجر ہے
 زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

اس تصویر میں ایک بار پھر ایک سرمایہ دار کی شکل دکھائی گئی ہے، جو عیش و طرب میں کھویا ہوا ہے، جس کی آنکھوں میں دولت کا غبار اور عقل پہ اسی سرمایہ کا غبار چھایا ہوا ہے۔ شاعر اس کا تعارف کرواتے ہوئے بتاتا ہے کہ مزدوروں کو لوٹنا اس کا شیوہ ہے۔ ناجائز منافع سے کمائی ہوئی بے تحاشا دولت کے خواب اسے مسلسل بے چین و بے تاب کیے رہتے ہیں۔ اس لیے شاعر اس کی روح کو مردہ خور پرندے دے تشبیہ دیتا ہے، جو ہمہ وقت مزدور کے سر پہ دیوانہ وار منڈلاتا رہتا ہے۔ وہ محنت کش کی محنت کو کھانے کو ہر وقت تیار رہتا ہے۔ کسی مردہ خور پرندے کی مانند اس کی روح تعفن زدہ ہو چکی ہے۔ شاعر کا اس کا سبب سرمائے کی مخصوص گردش کو قرار دیتا ہے۔ سرمائے کی یہی مخصوص و منحوس گردش ایک کو امیر ترین اور دوسرے کو کمزور ترین بنائے جاتی ہے۔ ہم جس زندگی کو بھگتتے ہیں، یہ بھی اس کی ایک تصویر ہے۔
 یوں اس تصویر کو مکمل کر کے، وہ اگلی تصویر کی جانب آتا ہے؛

کرکڑاتی دھوپ میں ننگا کسان
 ہل چلاتا ہے ضعیف و ناتوان
 کاٹتا ہوتا ہے لیکن رائیگان
 لوٹتے ہیں اس کا حاصل مالکان
 خود نہیں ملتا ہے اس کو نیم نان
 دوسروں کے سامنے رکھتا ہے خوان
 ریڑھ کی ہڈی ہے لیکن نیم جان
 مٹ رہا ہے اس کی ہستی کا نشان
 کینہ پرور آسمان پیر ہے
 زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

بلوچستان کی آرٹ گیلری کی ایک اور مکمل تصویر۔ فیوڈلز کا بلوچستان۔ جہاں ایک طرف چند لوگ ہزاروں ایکڑ زمینوں پہ قابض، پھولوں کی بیج پہ رقص کناں اور دوسری طرف ہزاروں بے زمین انسان اس زمین کا سینہ چیر کر مسلسل محنت کرنے کے باوجود دو وقت کے روٹی کے محتاج۔ ایک بار پھر مصور شاعر تصویر کو حقیقی رنگ دیتے ہوئے کڑکڑاتی دھوپ میں ہل چلاتے کسان کو ضعیف و ناتواں اور نیم عریاں دکھاتا ہے۔ اس کا تعارف کرواتے اور اس کی صورت حال بتاتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ یہ وہ انسان ہے جو بوتا ہے اور کاٹتا ہے لیکن اس کا یہ بونا اور کاٹنا اس کے لیے رائیگاں ہے کیونکہ اس کا شرمناکان لوٹ کر لے جاتے ہیں، اور اسے کھانے کو روٹی تک نہیں ملتی۔ یہ کیسا ظلم ہے کہ وہ کسان جو دانہ و گندم اگا کر دوسروں کے پیٹ بھرنے کا انتظام کرتا ہے، خود اس دانہ و گندم سے اس قدر محروم ہے کہ نیم جاں ہو چکا ہے۔ حتیٰ کہ اس کی ہستی کا نشان تک مٹنے کو ہے۔ شاعر یہاں آسمان کو اس کے حق میں کینہ پرور قرار دیتا ہے، کیونکہ اس کو لوٹنے والے یہ دلیل لاتے ہیں کہ اس کی قسمت آسمانوں میں یہی لکھی ہوئی ہے۔ کوئی ہاتھ پیر ہلائے بغیر ہزاروں ایکڑ زمین کا مالک ہو اور کوئی نسل در نسل زمین پہ محنت کرنے کے باوجود زمین تو کیا روٹی تک سے محروم رہے، یہ آسمانوں میں طے ہو چکا ہے۔ شاعر ایسے آسمان کو کینہ پرور قرار دے کر، زندگی کی اس تصویر سے ہمارا تعارف مکمل کرواتا ہے۔

اور اگلی تصویر دکھاتے ہوئے بتاتا ہے:

اور وہ جاگیردار جو تک خو
چوستا ہے جو کسانوں کا لہو
کر رہا ہے خدمتِ جام و سبو
بے نیازِ انتقامِ ما و تو
عہدِ نو کی ہر گھڑی ہے جستجو
لوٹتا ہے بے کسوں کی آبرو
خونِ دہقاں سے وہ کرتا ہے وضو
ظلم کا گہوارہ یا جاگیر ہے؟
زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

فیوڈل بلوچستان کی ایسی لفظی تصویر کشی کی بلوچستان میں آج تک کوئی شاعر جرأت ہی نہیں کر سکا۔ یہ گل خان ہی ہے جو ان جاگیرداروں کو لٹکارتا بھی ہے اور ان کا حقیقی چہرہ بھی ہمیں دکھاتا ہے۔ فیوڈل جاگیردار کے لیے 'جو تک خو' سے بہتر تشبیہ شاید ہی کوئی ہو۔ جو تک جس طرح مسلسل جانور کا خون چوستی رہتی ہے، اور اس کا پیچھا تب تک نہیں چھوڑتی جب تک کہ جانور نہ مر جائے یا وہ خود نہ مر جائے۔ بعینہً جاگیردار تب تک کسان کو لہو چوستا رہتا ہے جب تک کہ کسان زندگی کی قید سے آزاد نہ ہو جائے تو

جاگیردار خود جو تک کی طرح خون چوس چوس کے مرنے جائے۔ اس کی وحشت و بربریت کو مزید عیاں کرنے کے لیے شاعر اس کا تعارف کرواتے ہوئے ہمیں بتاتا ہے کہ یہ وہ وحشی ہے جو نہ صرف بے کسوں کی آبرو لوٹتا ہے بلکہ دہقانوں کے خون سے وضو کرتا ہے۔ کیسا نفرت انگیز و کراہت آمیز تصور ہے نا؟..... تبھی تو شاعر نہایت تحقیر آمیز انداز سے اس کی جاگیر کو ظلم کے گہوارے سے تعبیر کرتے ہوئے اس تصویر کا تعارف مکمل کرواتا ہے، اس قدر کراہت کہ گویا وہ اس تصویر کے سامنے ایک پل بھی مزید نہ رکنا چاہتا ہو.....

اور پھر وہ ہمیں اس آرٹ گیلری کی آخری تصویر کی جانب لے آتا ہے:

اور شاعر کا دل اندوہ گیں
دیکھ کر یہ حال ہوتا ہے حزیں
بے نوا مزدور کا کوئی امیں
ڈھونڈنے سے بھی یہاں ملتا نہیں
سب غلام صاحب تاج و نگیں
چوکھٹ شاہی پہ ہے سب کی جبین
چاہیے اک انقلاب آتشیں
سرخ شعلوں سے لپٹ جائے زمیں
یہ دعائے شاعر دلگیر ہے
زندگی کی یہ بھی اک تصویر ہے

اچھا، تو آخری تصویر شاعر کی اپنی ہے!!

ایک حزن زدہ، اندوہ گیں دل لیے شاعر۔ جو دیکھتا ہے کہ بے نواؤں کا، بے کسوں کا، مزدوروں کا، دہقانوں کا کوئی امیں نہیں، تو اس کا دل غم کے اندھیروں میں ڈوب جاتا ہے۔ وہ ہمیں نہایت دکھی دل کے ساتھ بتاتا ہے کہ یہاں بھی تاج و کلاہ کے غلام ہیں۔ کبھی سرمائے کی گردش پہ سردھننے والے ہیں۔ بادشہوں کی چوکھٹ پہ کبھی کی جینین چھکی ہوئی ہیں۔ تب ایسے میں کیا کیا جائے؟..... اب ہمارا شاعر ہمیں اس کا حل بھی بھاتا ہے۔ وہ بتاتا ہے کہ اس منظر کو بدلنے کو لیے ایک 'انقلاب آتشیں' چاہیے۔ شاعر یہ دعا مانگتا ہے کہ یہ زمیں 'سرخ شعلوں' سے لپٹ جائے، جس میں یہ کریہہ مناظر جل کر خاکستر ہو جائیں۔ ایک لمحے کو تعجب ہوتا ہے کہ ہمیشہ عملی جدوجہد پہ اکسانے والا ہمارا یہ انقلابی شاعر محض دعا پہ کیسے قناعت کر لیتا ہے؟..... لیکن پھر خیال آتا ہے کہ یہ شاعر کی 'فکری نظم' نہیں بلکہ وہ تو ہمیں اپنے دیس کے مختلف مناظر کی تصاویر دکھا رہا تھا۔ جس میں ایک تصویر یہ بھی تھی کہ اس دیس کے شاعر اپنے دیس کی حالت پہ کڑھتے رہتے ہیں، لیکن ان کے بس میں محض دعاؤں کے اور کچھ نہیں۔ وہ عملاً کچھ نہیں کرتے، محض دکھی دل کے ساتھ 'سرخ انقلاب' کی دعا کرتے رہتے ہیں اور انقلاب بھلا دعاؤں سے کب آئے ہیں۔ سو، اس دیس

میں بھی انقلاب نہیں آتا، نہ یہ مناظر بدلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر نے جو مناظر آج سے ربع صدی قبل بیان کیے تھے، آج کا بلوچستان انہی مناظر کا سماں پیش کر رہا ہے۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اس دس کے شاعر، اہل قلم تبدیلی کے عمل میں شریک ہونے کی بجائے، جب تک محض تبدیلی کے لیے دعا گو رہیں گے، اس دس کا منظر نامہ نہیں بدلنے کا!

حوالہ جات

- ۱۔ میر گل خان نصیر، ”کارواں کے ساتھ“ مہر در، کوئٹہ، ص: ۶۸
- ۲۔ ایضاً، ص: ۹۲
- ۳۔ اعجاز مٹگی، روزنامہ ’امت‘ کراچی، (ادارتی صفحہ)، ۳۱ اگست ۲۰۱۴ء
- ۴۔ دیکھیے کولرج کا مضمون، ’قوتِ تحنیل‘، مشمولہ ”ارسطو سے ایلین ٹیک“ از جمیل جالبی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ص: ۳۰۷

وہ آئے ہوں کے لئے دوسری ہمارے
سہارے ہے

آؤ اس کا ساتھ کریں

کوئی بھی اور نہ

کبھی اپنی اپنی باتوں کی باتوں کو نہ

رہیں رہتے ہیں، یہ ہے ہمارے ہمارے

ہمارے ہے

منا ایک لپٹا کوٹھڑا

پورے سے جاتی ہوا ہے کہا

یہ میں غمزدہ ہے، اسے سانس لینے دو

میرا کے غمزدہ ہونے

دریا کے ساحل پہ مٹی کے پیالے بناتے ہوں

نے

جدا کی کے گیتوں میں اُن کو صدا دی

کہیں بے اماں قافلوں نے دہائی دی

وادی کے محکوم لوگوں نے فریاد کی

یہ میں غمزدہ ہے، اسے سانس لینے دو

جوان کی چوٹیوں سے پکارا کوئی

رقص کرتی ہوئی نرنگی

حرف لکھتی ہوئی انگلیوں

اور ہاتھی کے پاؤں تلے رینگتی چوٹیوں نے

خبر دی

مگر کون تھا جو ٹھہرتا

تکبر میں اکڑی ہوئی گردنیں

فرط افراط سے تھلا تھلاتے بدن

تند جڑوں سے بہتی تھام بھری جھاگ

میرے ہائی

۲۰۲۰ء کی فلم

جدا کی ہزار غمزدہ میں

کوئی غمزدہ لے کہا

آؤ میں تم کو یوسف کا قصہ سناتی ہوں

ہا دل لے آگن میں جھک کر کہا

مجھ کو دیکھو

میں دریا کے لب پہم کر آ رہا ہوں

ہواؤں لے دستک دی

پہلوں نے خوشبو کی صدف کو بچھایا، کہا

آؤ ہم تم کو رنگوں کی بانی سکھاتے ہیں

کوئی نہ ٹھہرا

کسی لے پاٹ کر نہ دیکھا

کبھی دوڑتے، بھاگتے جانے کس سمت کو ہمارے

تھے

انہیں کیسی جلدی تھی

جانے انہیں کون سا روگ تھا

بوڑھی ماؤں نے چادر کے کونے اٹھا کر دعا دی

کہا "پیارے لوگو"

زمین پر اکڑ کر نہ چلنا

زمین مالا ہے

اس بارشہروں میں جب

اک نئی صبح آئی

تو سارے گھروں کے درتے کھلے

اور سب نے کہا

ہم نے پہلے کبھی اس قدر پھول دیکھے نہ تھے

کو کتنی فاختہ کو کبھی ہم نے

پہلے سنا ہی نہ تھا

با خدا

آسمان اتنا نیلا نہ تھا

باچھوں سے لالچ کی رالیں ٹپکتیں

کوئی آبِ حیات تھا

جس کی طلب میں انھیں خون کی پیاس تھی

وہ ہوس کی زرہ بکتروں میں فتوحات کے

نخس تمنے سجائے

زمین کو کچلتے چلے جا رہے تھے

کوئی بھی نہ تھا جو انھیں روکتا

کون، کوئی نہ تھا

ایک مجھڑ برار اچانک اڑی چھینٹ پانی کی

نتھنوں میں اتری تو چلتے قدم

تھم گئے

اُن کے سینوں میں دم تھم گئے

تھم گئی آسمانوں پہ پرواز

شہروں میں بڑھتے ہجوموں کی رفتار

بازار، مگیاں، مکاں تھم گئے

ایک سنسان سکتے میں

ہست و عدم تھم گئے

کوئی آسیب تھا جو زمانے کے رستوں پہ یوں بھر گیا

کہ کہیں کوئی آدم نہ آدم کا سایا رہا

موت ہی موت چاروں طرف

موت جس کا نہ چہرہ، نہ مذہب، نہ نام و نسب

موت مٹی کی تقدیس، سینے پہ قدموں کی ہر چاپ

سنتی ہے

اور پھر یہی موت دل میں تمنا کا جادو جگاتی ہے

ہم سب کو جینے کی لذت سکھاتی ہے

پھولوں کے موسم میں

دورانہائی خوش نصیب شخص کی قسمت پر
 زور زور سے تالیاں بجاتے ہیں
 اور جنتے ہیں اتنا اتنا کہ
 ہمارے آنسو نکل پڑتے ہیں

ہم حیران ہوتے ہیں
 یہاں تو ہمارے کسی غم پر نہیں نکلے ہیں
 یہ تو خوشی پر نکلے ہیں

نذر اعباس

(۱)

اب جیسے کچھا چھا ہو رہا ہو
 اب ہم ہرے خواب سے ڈر کر جاگتے نہیں
 اب کسی شکست پر

ہماری ریزہ کی بڑی کے آخری مہرے میں درد
 نہیں اٹھتا

اب غزتوں کے بازی جیتے ہوئے
 ہمارے دشمن

ہمیں بھی ایک نظر نہیں آتے
 ہمارے چاروں اطراف شانت ہیں

==

وہ

وہاں

جہاں

بس وقت کی بد شکل تخریب کاریاں ہیں

ہم شانت رہتے ہیں

نہیں ہوتے بے آرام

بس

آنکھیں بند کر کے کسی دعا کو منہ ہی منہ میں

بد دانے لگتے ہیں

یانی دی آن کر دیتے ہیں

اور فیملی فریون دیکھنے لگتے ہیں

(۲)

تشد کی کتنی قسمیں ہیں
 آؤ گنیں

ایک وہ جو تمہاری زبان کے نیچے ہماری جلد پر
 ہمیشہ جلے کا نشان چھوڑ جاتی ہے

ایک وہ جو تمہاری انگلیاں

اپنے پوروں سے کھودتی ہیں ہماری کھال

جو ہمیں کولھوں سے ادا دھڑکتے ہوئے

ہماری ناف کو سینٹے ہوئے

آگے بڑھ جاتی ہیں

یہ تم جانتے ہو

کتنی تمہاری اندرونی جاے میں چھپی ہیں

تمہاری کتھائیں جب ہماری کتھاؤں کے قریب

سے گزرتی ہیں

وہ روشن دان کھول دیتی ہیں

جو تمہاری تشدد کی جھولی سے باہر جھانکنے لگتی ہیں

پھر نقارے کی شکل اختیار کرتی ہیں

کجنت کس کس کو ٹھیسٹ کر لے گئی

ہاں یہ تو ہے

وہ اپنی کمر کو کئی بل دیکر ٹھسکتی ہے

اپنی سرے سے بھری آنکھیں مٹا کر مجھے دیکھتی

ہے

آؤں گی جلدی

تمہارے پاس بھی

(۴)

سنائے اپنی اپنی گھپاؤں سے نکل کر

میرے بدن پر تیر رہے ہیں

آگے کی جانب دیکھتی ہوں

تو لگتا ہے جنگل میرے راستے میں میرا منتظر ہے

گیدڑوں نے منہ اٹھا اٹھا کر

نت نئی کر کر انہوں میں مجھ پر بھونکنا بھی شروع

کر دیا ہے

کتے ابھی دور کھڑے ہیں اپنی باری کا انتظار کر رہے ہیں

ناپ تول کے بعد وہ بھی اپنی ہمت آزمائیں گے

میں سناٹوں سے سمجھوتا کر رہی ہوں

سنائے اکثر مجھ سے دوستی پر آمادہ رہتے ہیں

اور میں اکثر ان کی شکر گزار

(۵)

موت ہمیں ورثے میں ملی ہے

وہ ہمارے ساتھ ہمیشہ رہتی ہے

اور اس آواز کی دھن

آنکھوں کو نم تاک کرتی ہے جب جب سنی جاتی ہے

یہ سب وہ جانتے ہے جو تشدد کا شکار بنتے ہیں

تمہارا تشدد اکثر ہماری ریڑھ کی ہڈی کو نشانہ

بناتا ہے

اور ہمیں مفلوج کرتا ہے

تمہاری تاریخ کسی کتاب کے ورق پر سالوں بعد

اپنی جعلی ہچکیوں سے روٹی نظر آئے گی

اور کہتی ملے گی

بڑا قلم ہوا ہے

(۳)

ہم موت سے پوچھتے ہیں کیوں آتی ہو

اور کہاں سے

کبھی اپنا ٹھکانہ بھی بتاتی جاؤ

وہ اپنے موٹے بالوں کی چوٹی گھوما کر اٹھلا کر

ہماری طرف دیکھتی ہے

اس کی آنکھیں سرے سے بھری ہوتی ہیں

اس کے ہونٹوں پر گھٹیا داموں والی سرخی لگی ہوتی ہے

اس کے رخساروں پر لگا ہوا غاڑہ

اس کی پرانی عمر کو چھپا کر

ہمیں دانت نکوس کر دیکھتا ہے

ہمیں ہنسی آتی ہے

وہ بھی ہنستی ہے

ہم جل جاتے ہیں

درٹے میں ہمارے پاس سوائے اس کے کچھ نہیں ہے

اس کو بھی تو غور ہے

لیکن وہ اکثر ڈر جاتی ہے

شاید وہ سوچتی ہو ہم کہیں چھپ جائیں گے

اور اسے ہمیں ڈھونڈ حنا پڑے گا

کتنی بے وقوف ہوگی

اگر یہ سوچتی ہوگی

ہم اس کے سامنے ہر وقت دندان تاتی ہواؤں کی

طرح گھومتے ہیں

اور یہ کب سوچتے ہیں

ہم اس کی نظروں سے خود کو چھپا کر رکھیں

ہم جانتے ہیں

جب وہ ہمارے سر ہانے کھڑی ہوتی ہے

اور ہماری پائنٹی

اس کی سرگوشیاں ہمارے کان بھی سنتے ہیں

اور اس کی سن سن کر ہنستے ہیں

شاید وہ کہہ رہی ہوتی ہو

میں ان کا ورثہ ہوں

اگر یہ مجھے رکھ کر کہیں بھول بھی گئے

تو کیا

یہ میرے ساتھ مل کر ڈھونڈھیں گے

جب میں چاہوں گی

سعادت سعید

چھ مظلہ یاتی نظمیں

(زباں آؤر خیالی روئیدگی)

یاد اداسیاں

لوٹ کر نہ آتے زمانے کی یاد جب رس گھول جاتی ہے

اداسی امنڈتی ہے

لطیف ملائم قصے یاد تے ہیں

دنیا بکھیروں دھندوں سے آزاد،

ہنگامہ پرور زندگی پر سکون تھی

نہر کنارے آئندہ دنوں کی خاک چھان رہے ہیں

المیہ نہیں تو اور کیا ہے

مناسب پرورش بنا تلخ گزری ہے

ہزار درجہ بہتر دن تھے

یاد نے دامن چھوا تھا نہ زہریلی آنکھ فضا سیری تھی

ہر کوئی بہار لاتا، دنیا محبتاتی

جن آنکھوں زہر ہے

رس بھری فضا احساستی تھیں

راجا ہوں، کھالوں، تالابوں نہائے، لذتائے!

اخروٹ، گولیاں، کرکٹ!

پتنگ بازی، لڑائی جھگڑے،

انسانی فکر داخلی دلدلوں میں غرق دکھایا ہے
پیالے میں جامنی پھول چیتاں دیکھ سو چا
زہریلی تھیں!

خیال سفر موت وادیوں روانا
کیسی کیفیات سے دو چارے
محسوس انتڑیاں کٹ رہی ہیں
آنکھوں میں جلن تھی
معدے میں درد اٹھا

سر پر غبار چھایا
مشکوٰۃ نگاہوں ہوٹل بیٹھے لوگ جائزے
وہم کرشمہ تھا!

گہری غنودگی آغوشیاری تھی
موت کی پروا نہیں
لیکن بے موت مرنا بھی کوئی مرنا ہے
تاریک سڑکوں، نہر کناروں پر
شعر سننے کہنے، خوراک لذت تانے کی رنگینیاں
آن واحد میں ختماسکتی ہیں!
عبادت آغوش میں پلتے لوگ
انجام خوب صورت ہوگا!

نارِ جہنم سے شیطان پناہ مانگتا ہے
چمکتی بجلیاں کئی منظر یاد دلا گئیں
بارشوں نہاتے، باغوں ٹہلتے
پر سکون، روح پروردن!

چھاجوں رونق، مشکوں کیف
جنگلوں سوتے لوگوں کے جنگھٹ
مگر موت شعور اتنا شدید نہ تھا

چٹائیاں بنا گئیں،

پہروں رقص و سرود ڈراموں غرقے
بدن کھد بداتا چودہ برسی شعور اظہار
بارہویں سال میں کر بیٹھے

مقدس رشتے کے لیے غیر مرنی جذبہ محسوسا
یک ماہی جوان براکٹر بھون کھانے کا کرشمہ!
آنکھوں تیرتے آنسو دیکھ لاشعوری اظہار کیا
اگلی ملاقات نئے رشتے استوار گئی

سابقہ زہریلے سے تھا

شخصیت جال میں جکڑ رکھا تھا
انتہائی نفرت محسوس

رد عمل! الٹی ہو گئیں سب تدبیریں!!

کہاں گئے پیار بھرے خواب

جسے عزیز جانا، نفرت چنگاریوں سے بھسما گیا
مناقشوں سے بچے!

شعوری پہل کرے جواب پائے

کاٹھ کے آلو نہ بنے ہیں نہ بنیں گے

اپنے شیداکو سات خون معاف!!

پیارا میز کا طویل سلسلہ طلبتے ہیں

سخت مضطرب ہیں

”چلو اچھا ہوا! ہنوں میں کوئی غیر تو نکلا“

فصیلیں

وہم کی فصیلیں پارنے کو راستہ نہیں

خوف مسلط جائے رویے تبدیلیت ہیں
 موت سے ڈرنا بے معنی ہے
 عرصہ حیات مختصر ہے
 کسی پل مقام آسکتا ہے
 چل بنے بعد اگر کسی آنکھوں میں آنسو نہ ہوں
 ایسے جینے کا کیا مزہ
 یہ کہنے دیکھنے کو دنیا میں موجود نہ ہوں گے

مہکاؤ

موسم بہار میں باغوں مہکتی فضا میں
 حیرت ہے مطالعے لوگ منہمک ہیں
 پڑھے یا خوشبو سے لطفے
 محرک طاقتور ہیں
 ذوق سلیم کی حس نہیں یا کوڑھ مغز ہیں!
 دن جس قدر خوب صورت ہیں
 ذہنی مصروفیات اتنی ہی بڑھ رہی ہیں
 گھر میں کیا رکھا ہے؟ گھومیے!
 رقصاں شامیں تروتازہ کرتی ہیں
 باغ روشوں پہ چلتی لڑکیاں، خوب صورت بچے
 ماحول نکھارتے ہیں
 کوفتائے ہیں کہ پڑھے لکھے شادی شدہ نے
 لڑکیاں دیکھ سیر مست تعینائی
 مناسب جسم جائزے
 علم کس کام کا کہ ہوس پرستی کی تعلیم دے

آخر آخر عمر کا ریختہ
 نوسو چوہے کھائی تلی پتھر ہوگی؟
 پھمن گیت سنائے گی
 نی سا گاما پانی سا
 سانی دھاپا گاما پاما گاما گارے سا
 بلوغت کے ابتدائی ایام میں
 ایسے مراحل آتے ہیں جب ہوس پرستی احاطہ کرتی ہے
 رستوں بھٹکاتی ہے
 خمیازہ نفرت صورت بھگتے ہیں
 یقین نہیں دلا سکتے
 روش تبدیل ہو چکی ہے
 احساس جمال رکھتے شریفوں صورت بسر رہے ہیں
 پتھر کے تو نہیں ہو سکتے
 احساس جمال اور ہوس پرستی!!
 تفریق چاہیں گے
 نوعیتیں الگ ہیں
 سڑکوں ٹہلتے اسے سامنے پایا
 جس کی دانست میں
 متعین راہیں تمنا خیالوں کے منافی ہیں
 تجزیہ حسیں بیدارنی ہیں
 انہیں طور طریقہ مطابقت دینی ہے
 اسے نفرتوں سے سابقہ
 ہمیں محبتوں سے
 زخم خوردہ یادوں کے انبار لیے
 عمر بتا رہے ہیں

سڑک دائرے

سڑک سے گزرتے

ہانگوں، سائیکلوں، ریڑھیوں، گدھوں،

اونٹوں اور بیل گاڑیوں سے محسوس ہوں

یہ علاقہ ماحول کئی بار دیکھ چکا ہوں

حالانکہ ان کا وقوع لمحہ گزراں تک محدود ہے

توجیہا جاسکتا ہے

کسی اور جنم میں یہی کام کیے ہوں گے

اس جنم میں ان سے شناسائی اسی واسطے ہے

لیکن جدید نفسیات دانوں کی آرا کو قرین قیاس

ہوں

کہتے ہیں ثانیہ بھر پہلے ہم منظر دیکھ چکے ہیں

ذہن میں ایک ثانیہ بعد ان کا عمل دخلتا ہے

اسی لیے شناسا معلومتے ہیں

ہول سیل ایجنسیاں، چارہ کاٹ مشینیں،

سینما گھر، ریڑھیاں، ہوٹل، کالج

باغ ساتھ جدید مارکیٹیں

سب کچھ روح میں گھل ملایا

ہولوں میں آتی جاتی لڑکیاں، عشاءے

فلسفوں اور شعروں پر کشاکشی اڑتی گفتگو

بہت بورا تا ہوں!!

ذہن تعلق خاطر می معاملوں میں الجھا ہے

سوچتا ہوں اس نے کہا تھا

”کسی سے ہنس بولی محبت نہیں ہوتی“

پوچھ سکتا ہوں

آنکھوں پہ ہاتھ رکھتی لکھن میٹیاں

باہم گھورنیاں، مسلسل تکلنیاں

چوٹوں پر بے قراریاں

بازوؤں، پنڈلیوں پر نقش نگاریاں کس زمرے

میں رکھیں

ان کی فطرت ہے باتیں فراموشی ہے

ہر دم نیا نظام، نیا رخ!

اس نے اپنے نظام کو نیا رنگ دیا

میں بھی اس کی خواہش مطابق خود ڈھال کو شا

لیکن کیا کیا جائے اس کی صورت پلچل مچاتی ہے

اندرونی جذبے شدتاتے ہیں

ہر شکل اسے پیار تار ہوں گا

سوئی سڑکوں، سونی مسجدوں، ویران فضاؤں اور

اونگھتے وجود نے

مجھے مخمور دنیا میں پہنچایا

اچھا ماحول متقاضتا ہوں

ہر چیز ترتیبی ہو

بے ترتیبیاں ختمانے کا تہیا

لیکن؟

جذبوں میں ترتیب کسی اور کی مرتبہ ہوگی!

میرا شہر

شہر خوب صورتی، سکوں بخشی ملک بھر میں چرچائی

ایسا دلکش، جیسے منظر شہر نظر آیا نہیں

جب کوئی دوسرا شہر سیرا

مجھے اپنا محلہ شدت سے یاد ا

اس میں داخلے ایک وسیع نہر استقبالی ہے

کناروں پر گھنے سایہ دار درختوں کا سایہ ہے

راتوں کو اس کے معنی آفرین فرماتے

منظر مسکرتے ہیں

سفید جھاگ آئینوں سے جھانکتی روشنی رنگ

استراحتی ہے

چاند کرنوں بنا پانی پلچل مچاتا ہے

پل سے گزرتی سدا زندہ روئیں

دل لبھاتی، روح آسودتی فضا

روز سیرتا ہوں!

ایک کنارے مسجد اور کنواں لوگ سیرا جتے ہیں

اجلی سڑکوں پر آتی جاتی خوش پوش بشارت زندگی!

کوئی ہوٹل کی جانب رواں

کسی کے قدم گھر کی طرف!

کوئی رس رسی ملاقات کا شیدائی

کسی کو سریلے وصال کا خیال

چہل قدمی بہانے مختلف آبادیاں چھانٹا قرینے

سچ ماحول دیکھتا ہوں

یہ زرخیز زمین ادب خیز ہے

بلند پایہ شاعر اس کا اثاثہ!

لوگ ٹکھی رہنا چاہتے ہیں تو انہیں

صنعت دوری سے دور تا ہوا

فطری سادگی، معصومیت اور بھول پن کی قاتل

میں ۱۱

لہندی سڑک، ہائی سٹریٹ، مال لانڈ اور پھر

سلاٹ ٹاون ا

کس قدر باوقار شہر ہے!

بہار سونے پر سہاگہ، ہر موسم کا نرا لطف

غرض نہیں کوئی اس شہر کو پسند کرے

بس علم ہے اس کی شامیں روح میں سرسراتی ہیں

ایسی شاموں کا ادراک میں نے اور شہروں میں

کسی کی قربت کے اچلے دنوں میں کیا تھا

وہ صرف داخلی کیفیات کا معاملہ تھا

اس شہر کا خارجی حسن اتنا ہے کہ داخلی کیفیات

نمایاں نہیں ہوتیں

محبوب بھلاتا اپنی نیرنگیوں میں گم کرتا عظیم شہر!

ملک سلیمان کی تمنا نہیں

سر بلند گئے، سنہری گندم، پیلی سرسوں کی فصلیں

اچلے شیشم، قد آور پتیل، گھنے

شہوت، پراسرار برگد

فلک بوس سفیدے، جھلملاتے سنبل، ہرے

بھرے نیم، خوشبوئی جامن

میشمی گوند نیاں، ٹپکتی امیریاں!

جھپٹتی چیلیں، شور مچاتے کوئے، گنگتے کبوتر، چبکتی

چڑیاں

چوکس ہمد، یاخارتے تلیر، لہکتے ابا نیل،

گنگناتی فاختا میں،

شناختے تیتڑ، حمداتے چکور، کوئی کوئیں

بولتے طوطے، تیرتے بگلے، ماتی بلبلیں،

بچے سرخاب، شکار تے شکرے، غوغاتی شار کیں
 پلے مور، بکتی، بطنیں، لہکتی مرغابیاں
 مصر میں کتھاں کی یاد
 اپنے شہر کا محسوس بھی ہے نعمت کدو!
 عمارات، کونھوں کی ترتیمی خوب صورتی
 یہ شہر یونہی رہنا چاہیے
 اسٹینڈیم توسیع، پھیلے شادی ہال،
 نئے ایمپوریم، رہٹ روئیدگی بربادیں گے
 بے وقار جدید ترقیاتی کوششیں
 معنوی ارتقار و کس کی!!

ماتمی فضا

نقار نے کوشیر دل چاہیے
 ہوا میں لہراتے بازو، سیاہ کپڑوں پر خون دھبے،
 ننگے پاؤں، کالی پٹیاں
 جلوس کا آہستہ آہستہ آگے بڑھنا،
 عاشورہ آ بھی گیا
 مجھے کانوں کان خبر نہ ہوئی
 کیوں اتنا بیدار ہو گیا ہوں
 وہ بھی زمانہ تھا
 میلوں لے جلوسوں ساتھ چلا کرتا تھا
 گھر جلوسوں، امام بازوؤں میں تقریریں سنتا
 نعرہ زن ہوتا
 دوستوں سے کربلا توغوں پر گھنٹوں بات چیتنا

سلیس دیکھ بدن عجیب سنسنی دورتی
 اپنے عقاید حیرانل ہوتے
 ان جلوس شرکتوں سے سکون
 میرے لیے مخصوص مقیدوں کے کی اہمیت نہیں
 دست عقیدہ نے مذہب انسانی کی زمام پکڑی
 انسانوں کو ناگفتہ بہ حالتوں میں دیکھ
 ڈوبتے جی کو تھامتا ہوں
 پل پل صدے پہنچتے ہیں
 میں خاموش ہوں
 اس فضا میں اور کسی ماتم کا اضافہ ہوگا
 دل ڈوب ڈوب جاتا ہے
 بے ترتیمی جڑیں پکڑ رہی ہے
 ختمانے کے لیے بدن شدید ضربا تہوں!
 سر تا پا چیخنے لگا ہوں
 گھٹے آنسو ایک دم ابلے
 چکراتے سر میں درد کیفیت نہ رہی
 ذہن ملائم ہوا، تمام داغ دھبے دھلے
 آنسو ایک خزانہ ہیں
 پھر بھی پیاس بجھتی نہیں
 فرات خشک نہیں
 یزیدی پہرا ہے
 حامی بہت کم، دشمن مٹی دل
 شہادتیں چنچتی ہیں
 شکست فتح کا روپ دھارے گی
 جی چاہا پھوٹ پھوٹ روووں
 پتلی بندھے، مجھے کوئی اور احساس نہ ہو

آنسو لذت ہو جائیں

بے حس ہو چکا ہوں

آنسو مقفل! چابی غائب!

مجھے پرسکون روشن سڑکیں پسند ہیں

اندھیری سڑکوں چل چل اکتا چکا

بھٹکنے اور ٹھوکریں کھانے کی سکت نہیں

صاف سیدھے رستوں کا مزن ہو

مستقبل سنوار سکتا ہوں

یہ سوچ اختیار میں ہے

لیکن تقدیر؟

مسئلہ اس قدر الجھا ہے

مستقبل تعین نہیں سکتا

خبر کیا کون واقعہ شخصیت تصادمی کا باعث بنے

جذباتی نظام طوفان پھائے، یادیں ماتمیں

نعرہ بہ لب آگ پر رقصائیں

علی محمد فرشی

دعاؤں کی بدچلنی

نا قابل برداشت درد کو

کیسے سہنا چاہیے

گالی کی طرح

یا گولی کی مانند

خاموشی سے

گردن

ڈھلک جانی چاہیے

یا پھر

مرنے سے پہلے

باقی ماندہ قوت جمع کر کے

اُس منہ پر تھوک دینا چاہیے

جس سے گالی نکلی تھی

اور اس بندوق کو توڑ دینا چاہیے

جو گولیاں بکتی ہے

نوحہ کیسے لکھنا چاہیے

مطلب، پابند ہیئت میں یا آزاد

اور آسمان اُسے بار بار بلاتا تھا
لیکن اُس نے مردار خور کیڑوں کی آواز پر کان
رکھے

اور مٹی سے مٹی ہو جانے والی
محبت کے سینے پر سر رکھ کر
اپنی آنکھیں موند لیں

ایسے شاعر سے
معلوم کرنا چاہیے
جو مردہ علم کو نہیں چھوڑتا
اور چوری کی موت نہیں مرنے چاہتا

مرض الموت سے محفوظ

بھوت حویلی

ایک خواب
دوسرے خواب کے اندر
کسی دروازے سے داخل ہوتا ہے
یا خند کی دیوار پھلانگ کر
آگھستا ہے
کسی شیر لڑکے کی طرح
اُس سنان حویلی میں
جہاں بھوتوں کا بسیرا ہے

بھوت حویلی میں جانے کے لیے
اجازت کی ضرورت نہیں
نہ یہ کسی کی ملکیت ہیادور نہ اس پر کسی کا قبضہ
لیکن اس کی جانب جانے کے خیال سے
لوگوں کی جان جاتی ہے
حالانکہ بھوتوں نے کبھی کسی انسان کی جان نہیں لی
بھوتوں کا انکار کرنے والے بھی

محبت سے کوئی جگہ خالی نہیں
سوائے مٹی سے بھرے پیٹ کے
اور اُن آنکھوں کے
جو اندھیرے میں دیکھ لیتی ہیں
کالی دولت

جو ہماری نسلوں کی ہڈیاں بچ کر جمع کی گئی
اور مر مر میں میناروں والی مسجدوں میں
جو غزوتوں کی پتاوگا ہیں بتا دی گئیں
دو گھر جس کی بنیادوں میں چوہوں نے مل بنا لیے

بندریا کے پاؤں جلنے لگے تو
اُس نے اپنا بچہ پاؤں تلے دبایا
جھیل خشک ہو گئی تو
موت پھلیوں کی ضرورت بن گئی
کوئی مردہ ساتھی سے پیوست ہو کر رہ گئی
حالانکہ اُس کے پر سلامت تھے
اور پیٹ بھرا ہوا
پرہوں میں لہو کی لہریں بے قابو تھیں

اس طرف سے نہیں گزرتے

شریر چھو کروں کے لیے
حویلی محفوظ ترین جگہ ہے
ایسے تمام کھیلوں کے لیے
جنہیں گھروں، بلیوں اور میدانوں میں
نہیں کھیلا جاسکتا

تماشا یوں کا جوش و خروش
آتش بازی کے رنگارنگ فواروں کی بلندی کو چھو رہا تھا
اُس کا تعارف کرانے والا بھی
شور شرابے کی آڑ میں رُک رُک کر
ایک ہی فقرے کو بار بار دہراتا
جس کی ساری توجہ میڈیا کیسروں کی طرف تھی

مقابلے سے باہر رہ جانے والے چوہوں میں
ایک ایسا بھی تھا

جسے جیتنے والوں سے کوئی سروکار تھا
نہ ہارنے والوں سے

بے نیازی کی اس منزل پر
جا پہنچنے کے باوجود

وہ

تمام چوہوں کی نظر میں تھا،
تو محض ایک چوہا ہی!

اُلٹی عینک

اگر کوئی

ماضی کی عینک سے
مستقبل میں جھانکتے ہوئے

'آج' کے گڑھے میں

گر

ہیر و مساوی زیرو

ریس میں اوّل آنے والے کی خوشی

و کٹری سینڈ پر چڑھتے ہی

اوندھے منہ نیچے

آ

گری!

دوسری پوزیشن پر کھڑا

اتنا قد آور تھا کہ پہلے کا سر

اُس کے شانے تک ہی پہنچ پایا

غلطی سینڈ بنانے والوں سے ہوئی یا

اُن کے قد بنانے والے سے

کیا معلوم؟

تیسرے نے اپنے سر کو زور سے جھٹکا

سب سے زیادہ تالیاں اور سیٹیاں

پہلے نمبر کا نام اناؤٹس ہونے پر بچیں

پڑے تو
اس میں قصور کس کا؟

نصیر احمد ناصر

اور جب تم دیکھو

اور جب تم دیکھو

کہ رات معمول سے طویل ہو گئی ہے
اور سورج طلوع ہونے کا نام نہیں لے رہا
تو تم صبح کی واک
ملتی کر دینا

اور پورچ کی گلی کی ہوئی بتیاں
پھر سے روشن کر دینا

اور جب تم دیکھو

کہ ہوا ہموار راستوں پر
چلنے سے گھبرانے لگی ہے
اور پہاڑ راتوں رات
اپنی جگہ بدل رہے ہیں

اور درخت جنگلوں سے بھاگ کر
سڑکوں کی اطراف میں پناہ لے رہے ہیں
تو تم کسی بھی وقت
کسی بھی سمت روانہ ہونے کے لیے
سفر کی پونلی تیار رکھنا

اور جب تم دیکھو

خدا سیکڑھے تک،

ازل سے عین اور ناک تک

سیکڑوں نام گنوا سکتا ہے

گرنے والا

سوائے ---

خالی صفحہ

آخر پوری دنیا کے انسان

ایک بیچ پر آ گئے

دوسرے بیچ پر کور ونا ہے

کاش!

ہم دائرس کے خوف کی بجائے

محبت کے باعث

ایک بیچ پر آ جاتے

اور دوسرا صفحہ

خالی چھوڑ دیتے

نفرت اور اس کی آل اولاد کے لیے

کہ دنیا ایک نادیدہ دوبا میں گھر چکی ہے

اور جتاڑوں کی تعداد

پیدا ہونے والوں سے زیادہ ہوتی جا رہی ہے

اور انسان انسان سے ملتے ہوئے گھبرانے

اور چہرہ چھپانے لگا ہے

اور تنہائی ایک ناگزیر ضرورت بن گئی ہے

تو تم اپنا دروازہ

کبھی نہ آنے والوں کے لیے کھول دینا

اور جب تم دیکھو

کہ زندگی میں محبت کم

اور کھانے پینے کی چیزیں دافر ہو گئی ہیں

تو تم اپنے کتابوں سے بھرے کمرے میں

عین کھڑکی کے سامنے

بستر پر نیم دراز ہو کر

منع کیا گیا مشروب پیتے،

موسیقی سنتے

اور دل ہی دل میں

نہ لکھی جاسکنے والی نظمیں دہراتے ہوئے

ایک آرام دہ موت کا انتظار کرنا

سنا ہے وہ اپنے سچے طالب کو

کبھی دغا نہیں دیتی!

اور جب تم دیکھو

کہ بچے تمہاری باتوں سے بور ہونے لگے ہیں

اور تمہارا علم اور تجربہ

ان کے لیے بیکار ہوتا جا رہا ہے

تو تم ان کے درمیان سے اٹھ جانا

اور پرانی پڑھی ہوئی کتابیں

پھر سے پڑھنے لگ جانا

میں نے کہا تھا

اور جب تم دیکھو

کہ سچ کا پکوان چمکتے ہوئے

دستر خوان پر خاموشی چھا جاتی ہے

اور جھوٹ کا ذائقہ

سب کو اچھا لگنے لگا ہے

تو تم انگلیاں چاٹنے سے گریز کرنا

مبادا تمہاری شناخت کے نشان معدوم ہو جائیں

اور بائیو میٹرک تصدیق نہ ہو سکنے پر

تم اپنے ہی گھر اور ملک میں اجنبی قرار دے دیے جاؤ

میں نے کہا تھا

راستے ویران ہو جائیں گے

اور تم نہیں مانتے تھے

میں نے کہا تھا

دروازے بند ہو جائیں گے

اور تم نہیں مانتے تھے

میں نے کہا تھا
میرس کے گلے سوکھ جائیں گے
اور پورج میں
خشک پتوں کا ڈھیر لگ جائے گا
اور تم نہیں مانتے تھے

میں نے کہا تھا
محبت اور اناج کے
ذخیرے کم پڑ جائیں گے
اور تم نہیں مانتے تھے

میں نے کہا تھا
لوگ جنگوں سے نہیں
ان دیکھی وبا
اور تنہائی سے مریں گے
اور تم نہیں مانتے تھے

میں نے کہا تھا۔۔۔۔

اپریل کی ایک لظم

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ہمیں
پھولوں کی طرح کھلنا،

محبت کبھی ضائع نہیں جاتی

ایک بار لگ جائے
تو زندگی بھر پیچھا نہیں چھوڑتی
جتنا مرضی جھٹلاؤ، دھتکارو
یہ استری اسٹینڈ کی طرح

پہاڑی راستوں پر چلنا
اور بارشوں میں بھیگنا پسند ہے

باتوں کا لمس کشید کرتے
اور چسکیاں لگاتے رہتے ہیں^{۱۱}

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے
روز مل کر بھی پوری ملاقات نہیں کر پاتے

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
لیکن ہماری موت
پتا نہیں کس ماہ، کس موسم میں ہوگی

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ہاتھ میں دل رکھتے ہیں
اور ہونٹوں پر مسکراہٹ
اور کھلکھلاتے ہوئے ہنسی کے بوسے لیتے ہیں

چائے خانہ میں۔۔۔۔

چائے خانہ میں
ہم روز ملتے ہیں
اگلے دن پھر ملنے
اور جدا ہونے کے لیے

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے ذرا سی بات پر اداس یا خوش ہو جاتے ہیں

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے

لمبی داک اور لانگ ڈرائیو کے رسیا ہیں

چائے خانہ میں
آملینیٹو رغبت

ہماری لمبائی ہوئی زبانوں میں گدگدگی کرتی ہے

اور ہمارے چکنے دہن

انواع و اقسام کے

خاکیوں اور پرائیڈوں کی لذت سے

کھچا کھچ بھر جاتے ہیں

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے کھانے سے زیادہ کھلانے کے شوقین ہیں

ہم اپریل میں پیدا ہوئے
اس لیے

گھنٹوں چائے خانوں، ریستورانوں میں بیٹھے
کچھ کہے بغیر

چائے خانہ میں

ہمارے ہاتھ سفید مٹی کی پیالیوں کو چھوتے ہوئے

ایک دوسرے کو محسوس کرتے ہیں
اور ہمارے ہونٹوں پر
مسکراہٹ کی براؤن شوگر پھیل جاتی ہے

چائے خانہ میں
باہر سے گزرنے والوں کو
ہم خاموش فلموں کی طرح دکھائی دیتے ہیں
اور کسی کو سنائی دیے بغیر
بولتے رہتے ہیں
اور چھت میں گلے خفیہ کمرے
ہماری حرکات و سکنات پہ نظر رکھتے ہیں

چائے خانہ میں
دنیا کے عظیم ترین مصنف
شاعر اور فلسفی

اور قدیم وقتوں کے گوتم اور پیغمبر
ہمارے پاس آکر بیٹھ جاتے ہیں
لیکن وہ ہمارے علاوہ
کسی کو نظر نہیں آتے

اور ارد گرد کی میزوں پہ بیٹھے لوگ
ان سے اور ہم سیلا تعلق
مٹنی مارکیٹ کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ
ڈوبتے ابھرتے رہتے ہیں

چائے خانہ میں
ہماری مختصر شاموں کی

آدھنی محبت پر وہاں چڑھتی ہے
اور طویل راتوں کی چسکوری تنہائی
چھارے لیتی ہے
اور آس پاس بیٹھے مجبوری جوڑے
ہماری طرف دیکھے بغیر
سیلیفیاں بناتے رہتے ہیں

چائے خانہ میں
ہم روز انقلاب لاتے ہیں
اور دنیا کو بدل کر رکھ دیتے ہیں
اور اٹھنے سے پہلے
بوجھل دل کے ساتھ
بھاری بل مع سیز ٹیکس ادا کرتے ہوئے
ویٹر کو ٹپ دینا نہیں بھولتے

میں کچھ نہیں جانتا

میں نے کبھی دروازہ بند نہیں کیا
لیکن جانتا ہوں
دیواریں بہت اونچی ہوتی ہیں

میں نے کبھی نفرت نہیں کی
لیکن جانتا ہوں
محبت ہر ایک کو نہیں ملتی

□
پروین طاہر

جوشیریں گماں گھولتا ہے

اے میرے دریا کے دو جے کنارے

شکستہ دلوں کے مقدس سہارے

جو پھرتے ہیں اس یار تیری

محبت کے مارے

رہیں منتظر وہ!

ترے بھگے ساحل کو

چھوکر ہوا نکلیں

سرسام اس یار آئیں

تو خوشبو کے ڈالے

ترے یانیوں کے ذخیروں سے اٹھتے

وہ نورانی ہالے

دھوئیں کے وہ بادل

لیٹ جائیں دل سے

تو آنکھوں سے بارش برسنے لگی

یہ کیسا ہے اسرار تیری زمیں میں

جو ذرخیز ذہنوں ،

بصیرت سے معمور آنکھوں

جوفہ کارہاتھوں

میں نے کبھی چلتے ہوئے

کسی کا راستہ نہیں روکا

لیکن جانتا ہوں

لوگ کہے

سایوں، پتوں اور قدموں کو

روندتے ہوئے

آگے بڑھ جاتے ہیں

میں نے کبھی نظموں کا پیچھا نہیں کیا

لیکن جانتا ہوں

لفظ کہاں سے آتے

اور کہاں گم ہو جاتے ہیں

میں نے کبھی بغیر جانے

کچھ نہیں کہا

لیکن جانتا ہوں

کہ ”میں کچھ نہیں جانتا“

گل و گل میں اتنا فراواں!
 بتاؤ وہ جادو بھرا کون ہے؟
 لہو میں جو شیریں گماں گھولتا ہے
 سماعت کو چھو لے تو
 من کی گرہیں کھولتا ہے!!

یہ شاخ خمیدہ ہے نمناک سی

بریدہ کرے
 یاز میں برد کر دے
 کوئی غم نہیں ہے
 مجھے فکر ہے تو
 فقط پانیوں کی
 اگر وہ جڑوں کو
 میسر نہ آیا
 تو یہ مرنہ جائیں
 کہیں مٹ نہ جائیں

ہری ڈالیو، کونپلو، سبز پتو!
 مجھے فکر ہے تو
 تمہاری.....!!

تماشا

تماشا لگانے کو اک
 ڈگڈگی، ایک بندر
 تماشا کی کچھ!
 اور آواز کے زیر و بم
 کو اٹھانے بٹھانے کی
 معمولی مشق و مہارت
 سبھی گر تماشے کے
 میں جانتی ہوں
 مگر اس تماشے میں بندر
 بچارے کی بے چارگی کو

مرے سبز پتو
 ہری ٹہنیو اور نئی کونپلو
 میں ہوں شاخ خمیدہ
 قدیمی شجر کی
 (لگایا گیا تھا عدم سے جولا کر)
 کہ دیکھی ہیں میں نے
 ہزاروں بہاریں
 ہنڈائی ہیں میں نے
 زمانے کی خوشیاں
 کئی غم بھی دیکھے
 مگر حوصلہ میں نے
 ہارا نہیں ہے

مجھے ڈر نہیں ہے
 کہ میں آندھیوں میں
 کہیں گرنے جاؤں
 خزاں میں کوئی
 دست ناید مجھ کو

ہزیمت کو دیکھوں؟
ذرا سی بھی ہمت نہیں ہے

تماشا جو ہر روز کرتا ہے تو
میں اسے دیکھتی ہوں
چلن اس زمانے کے

سب جانتی ہوں
کروں بھی تو کیا
اک خموشی سے دنیا
سے منہ پھیر کر
پھر سے بکل میں چھپ کر
الم بچا لیتی ہوں

مری پرورش میں
کوئی بات ایسی تو
رکھی گئی ہے
کہیں کچھ تو کم ہے
یا پھر ہے زیادہ
جواب تماشا کی
ہمت نہیں ہے!

ایسا ہو سکتا تھا

تم اتنے سندر اتنے پیارے ہو کہ
محبت تمہارے چہنوں کی دھول
پھول تمہارے بوسوں کا رنگ

خوشبو تمہاری باتوں کی لطافت
بادل تمہارے احساس کی تصویریں
ہوا تمہاری آہٹ کی پیامبر
اور چندن کی گسند
تمہارے بدن کی مہک ہو سکتی تھی

تم اتنے سندر اتنے پیارے ہو
کہ گنہیا تم پر رشک کرتا
لو کیاں تمہیں دیکھنے کی خاطر
اپنی کھڑکیوں کے پٹ کھلے رکھتیں
عورتیں اور دیویاں
پوجا کے تھال لیے
تمہاری آرتی اتارنے آتیں

ایسا اور بھی بہت کچھ ہوتا
اگر تمہیں دلوں کو
سنجھانے کا فن آتا
یا تم شبدوں کو
سینت کر رکھ سکتے
اپنی آنکھ سے کسی اور کا
دکھ رو سکتے

لفظوں کی طاقت اور
چارہ گری سے واقف ہوتے
دلوں کے گھاؤ

اپنی محبت سے بھر سکتے
اور اگر پانیوں میں
اپنا عکس دیکھتے دیکھتے
گل زمرس نہ بن جاتے....!

دل اور سانس سمجھوتا نہیں کرتے

مگر کل یا پرسوں میرے مرنے کی خبر
تم تک پہنچے تو یہ نہ سمجھنا
کہ کسی مہلک مرض نے مجھے آن لیا
مجھے بیماری سے لڑنا

اور دوستی کرنا آتا ہے

یا پھر یہ مت سمجھ لینا

میں کبرنی سے مات کھا گئی

زندگی مجھ سے پیار کرتی ہے

وہ ہر حال ہر عمر میں

میری دلدادہ رہی کرے گی

یہ خیال بھی مت کرنا

کہ میں نے زہر پی لیا ہوگا

تقدیر نے مجھے وقتاً فوقتاً

زہر کی اتنی ڈوز دی ہے کہ میرا جسم

زہر کے لئے امیون ہو چکا ہے

تو بس اتنا سمجھ لینا کہ

میرا دم گھٹ گیا ہوگا

یاد دل بچھ گیا ہوگا

محبت کی کمی سے،

نظر انداز کیے جانے کی گھٹن سے،

یا بے حسی کی طوالت سے

دل اور سانس

سمجھوتا نہیں کرتے !!

سعید احمد

درخت

گھنی چھال میں کوئلیس تشنگی کی نموداری پر آچکی
تھیں

جواں رات کے آسمان پر

کئی چاند نیزے سنبھالے ہوئے گھورتے تھے

ہوا ایک اک بات کو چھیڑتی جا رہی تھی

مجھے آنے میں بھٹکتی ہوئی اپنی تصویر سے

کیسی گھن آ رہی تھی

مگر رقص میں ایک پل کے تماشا نیا عکس میں آ گیا

سانپ سی سرسراتی ہوئی لمس کی لو

گھنی چھال کے رس میں نیلا ہٹیں لکھ گئی

اور لکھتی گئی اور لکھتی گئی

وقت لا وقت کے منطقوں میں

مرے شاخوں پر کھلے پات جھڑتے رہے

آنسوؤں کی طرح بازوؤں کی طرح

اک شکنجے میں ڈھل کر

امر خواب پر دان چڑھنے لگا

میں اذیت کی لذت سے مرنے لگا

علی بابا تاج

ایک ان کہی کے لیے نظم

پہلی بار ہم ایک نیم باز دروازے کے پاس ملے
تھے

پھر ہم ملتے رہے

ہم ملتے رہیں گے

پھر کسی دن

جب ہم آخری بار ملیں گے

امید ہے سرسبز وادی میں ملیں گے

میں اس کے سنہرے بالوں میں بنفشہ کے پھول

لگاؤں گا

اور اسے کہوں گا

مجھے شاعری سناؤ

مجھے پتہ ہے

میرے لیے اس کی ملکوتی آواز الگ ہی معنی رکھتی

ہے

میں کئی کئی دن انتظار کرتا ہوں

کہ اسے سنوں

کوئی ستر برس کرنوں کے نیزے
اس کے سگی جسم میں بہوست ہوتے ہیں
ذرا سی درزا بھرتی ہے کہیں سینے کے بجر میں
ہوا کی سرسراہٹ دوح کی گہرائیوں تک چھید کرتی ہے
کسی چیونٹی کے شیریں لس کی لذت بدن میں
ریختا احساس بنتی ہے

وہ جبروں میں دبی اک مسکراہٹ کو

زمانوں بعد زندہ دیکھنے کا خواب لکھتا ہے

ہری ویرانیوں میں پتھرائی آنکھ کے ادراق پر

چقماق پر

ہونے کا اک لمحہ اترتا ہے

اچانک اس کے زیر ناف، چھ اطراف پہلی بار کھل

اٹھتے ہیں

نامعلوم سے امکاں کے کونے میں

ہجومِ ناری کی آہنی آغوش میں گرنے سے پہلے

اور اس کی چمکتی آنکھوں میں دیکھوں
 میں اسے ایک دن بتا ہی دوں گا
 ایک راز، اس دن
 جب سورج مشرق سے نکلے
 تو دنیا بھر میں شاعری ہی ہو
 شاعر شعر کہیں
 مغنی نغمہ گائیں
 فرش تاعرش رقص ہو
 میں اس دن شعر نہیں کہوں گا
 لفظ جوڑ دوں گا

تب میرا ایک راز لفظوں میں چھپا ہوگا
 میرا دل دھڑکنوں میں جکڑا ہوگا ہمیشہ کی طرح
 --- راز بتانا ہوگا اسے،

آخری ملاقات پر ---

میرا دل تب دھڑکنا چھوڑ دے گا
 یقیناً یہ زمین محبت کی شاعری کے ترجموں سے بھر
 جائے گی

وہ دروازہ بند ہوگا

جہاں ہم ملے تھے

پہلی بار ---

محبت نامہ

محبت

اثبات ہے

احساس کا

محبت

اظہار وجود ہے جب تنہائی بھیڑ میں راستہ بھٹک

جائے

وقت کی ریت گھڑی کی معکوس کا ہش میں رائیگانی

کا احساس کتنا کر بناک ہے

محبت بلیک ہول سی پناہ گا دے

جہاں کچھ بھی معدوم نہیں

بجز تنہائی ---

ابدیت کی خواہش میں

تیرا لمس یقیناً

ابدیت کا مبداء ہوگا

شک کی گنجائش نہیں

کہ میں یقین کی راہ پر چلنے میں عافیت سمجھتا ہوں

کہ یہ وقت کٹے

وقت، جس نے زندگی کو یا زندگی نے وقت کو پناہ

دی ہے

مجھے اس سے غرض نہیں

لیکن میں اس احساس کے ساتھ

کوئی پل گزارنا چاہوں گا

کہ جو تو میرے احساس کو چھو کر کہے

لمس ابدیت کا مبداء ہے

کچھ دیر ہم

ایک ساسوچے ایک سانس کرے
کہ بھی محبت ہے

خاموشی کا دائرہ

اور کوئی پر چھائیں تک نہ سن لے اسے
زندگی سنبھال رکھ میری سانسوں کو
کہ کسی کو خبر نہ ہو کہیں
کہ کتنے ہی دکھ چھپا کے رکھے ہیں میں نے
کب سے

ایک بل کے لیے

جب سارے رنگ ہمارے گرد ہالہ بناتے گئے
وہ بل قوس قزح سے ہم آغوش تھا
ہم وقت کو درمیان میں رکھے

دائرہ در دائرہ خاموشی میں اپنی باتوں کو لپیٹ کر
انہیں گفتگو کا نام دے چکے تھے
راستے واپسی پر مختصر ہوتے گئے
لیکن سفر طویل تر ہوا جب ہم بچھڑے تھے
جانے کب کسی دن

کس بل خاموشی کا ایک ایک دائرہ ٹوٹتا رہے
اور ہم چپ چاپ ایک دوسرے کو دیکھتے رہے

ایک ابتدائی کہانی

ایک ہتھیلی تھی

جس پہ محبت کا پھول کھلا تھا

ایک پھول تھا

جس سے اظہار کی مہک آتی تھی

ایک مہک تھی جو ہواؤں کے دوش پہ قریہ قریہ گھوم
رہی تھی

ایک میں تھا، جہاں ایسا دہ تھا، ایسا دہ رہا

کہانی وہیں سے چل پڑی ہے

جس کا عنوان انتظار رکھا ہے

ایک راز داری میں

اے آواز دوں گا

کسی پہر

کسی ایسے وقت جب میں سمجھوں گا

کہ اب صرف وہی سننے والا ہے

کہ یہ کرب ایک راز ہے

سارے منظر خواب ہیں لیکن
 دیکھ رہے ہیں
 نوٹس بورڈ پہ
 آج بھی اک فہرست -----!
 کہاں ہے نام ہمارا
 دل میں کوئی لہر نہیں ہے
 دوڑتے پھرنے کو سارا میدان پڑا ہے
 آگ انگارے سر پر رکھے
 بھاگ رہے ہیں
 پیچھے کھڑکی بند پڑی ہے صدیوں سے
 آگے اک دروازہ ہے
 دامن میں کوئی پھول نہیں
 مہتاب نہیں ہے
 ماں سے نظریں ملانے کی بھی
 تاب نہیں ہے

بیضے اور بیاض
 کالے کالے انڈے
 لفظوں کے نقطوں سے مل کر
 سو جاتے ہیں
 اور سفید اوراق سے چمٹی
 شہد کی مکھیاں
 پرواز پروں میں بھرتے بھرتے
 گھوں گھوں کرتے

یامین

نوٹس بورڈ

آخر اک دن
 فہرستیں آدیزاں ہوتیں
 ڈرتے ڈرتے
 اپنا نام جو ہم پڑھ لیتے
 خوش ہو جاتے
 پھر اسکول سے ایڑ لگاتے
 گلیاں اور بازار پھلانگتے
 پل میں اپنے گھر آ جاتے
 دروازے پر مشفق نظریں
 پھول کھلاتیں
 برقی جیسی باتیں
 دل میں رس پکاتی
 رس گلوں کے تھال گلی میں رقصاں ہوتے
 اور اک چہرے سے ست رنگی خوشیاں
 سارے محلے کے صحنوں میں
 چمن چمن گرنے لگتیں
 آنکھیں بند ہیں

مر جاتی ہیں
اور بیاضیں رنگ برنگے زندہ لفظوں سے
بھر جاتی ہیں

راز کی بات

سورج پوچھے

رات بتا تو کیسے نگے مجھ کو

رات کہے اے سورج پگے

میں کب نگوں تجھ کو

تیرے اندر کی ظلمت ہی

تجھ کو روز نکلتی ہے

میری کوکھ میں جھانک کے دیکھو

روشنی کیسے پلتی ہے

مینڈکوں کا نغمہ حیات

باہر دیکھو

نیلے بادل آنسو بن کر آئے ہیں

سر میں سائی ہیں برساتیں

لمبی چپ ہے گہری راتیں

جل تھل جل تھل دھوم مچانے کی خواہش ہے

آنکھیں باہر آنے کو ہیں

خشک گلے میں راگ جگائے

کالی سڑکوں پر آرام سے

لبے ہو کر بچھ جاتے ہیں □

پیٹھ کے بل

دل کے دل

مرنے کے لیے

پھر یہ بارش ہمیں بہا کر لے جاتی ہے

پھر یہ آنسو بادل بن کر آ جاتے ہیں

کاف کا کھیل

پانی سے اک پیڑ نکالو

پیڑ سے ایک پرندہ

اور پرندے سے اک سانپ

ڈرو نہیں

بس دیکھتے جاؤ

سانپ سے لاشی

اور لاشی سے الف بناؤ

رینگنے والے اوپر اٹھ کر چل سکتے ہیں

چلنے والے اڑ سکتے ہیں

سامنے والے چھپ جاتے ہیں

چھپے ہوئے کچھ خالی جگہوں میں بس جاتے ہیں

طاقت ہو تو لمبی عمریں جی لیتے ہیں

لاغر ہوں تو مر جاتے ہیں

کبھی کبھی تو

مرے ہوئے بھی جی اٹھتے ہیں

اس کے پیچھے دوڑ رہے ہیں
لیکن وہ جانتی ہے
کس سے اپنے قدم کس دھرتی پر رکھنے ہیں
صدیوں اس کی درانتی نے
وہ فصل کاٹی
جو اس نے
بوئی نہیں تھی

بادل برسے کا اک میٹھا خوف لپٹے
اپنے اناروں سے گنار
بار بار وہ مٹی سے لپٹ جاتی ہے
جاتے سورج کی کرن
اس کی بالی کو لٹکاتی ہوئی
مجھے اپنی اور بلاتی ہے

بارش میں جل تھل ہم
شام کے اندر دیے جلانے لگتے ہیں
جگنو اس کے آگن میں نہانے لگتے ہیں
جانے کتنے ننھے ننھے
آنکھیں موندے
اس کے دل میں
مسکرانے لگتے ہیں

بیساکھی سیر بھی نہیں بن سکتی

آنکھیں موندو
کھونٹہ سوچو
بس یہ جانو
آج ہی گویا
کاف اور نون کا میل ہوا ہے
پورے صحیان گیان سے سمجھو
غور سے دیکھو
کانکا کیسے کھیل رہا ہے

(فرانز کاٹکا کی یاد میں)

جی بونے والی

آج اس کی آنکھیں تہمتاتی ہیں
میٹھے رس میں تر
اس کے ہونٹوں پر
سانسوں کی مہکار مچلتی ہے
جی ننھی میں دبا کر
دور میں کی تاف میں ایڑی گھما کر
رقص کرتی آ رہی ہے
اس کو گلتا ہے
دوسارے بگاڑ کی نظروں میں ہے
اس کی آنکھوں کے متوالے
کالے بکالے

جن بیڑوں پر پھل نہیں آتا

چھاؤں ان کا پھل ہے

جو پھل کڑوا ہوتا ہے

شفا اسی کے اندر ہوتی ہے

جو زبان ڈنک بن سکتی ہے

کلمہ شیریں اسی کی تاک میں رہتا ہے

جو آنکھیں گہرائی میں اتر سکتی ہیں

بلندی انہی پر منکشف ہوتی ہے

ان گھڑے پتھر ہی

عمارت کی بنیاد میں کھپنے پر راضی ہوتے ہیں

زمزمہ صرف زمین کے سینے میں ہوتا ہے

خدا تک پہنچانے والی سیرجی بھی

زمین کے سینے میں گڑھی ہوتی ہے

جو زمین گندم اگل سکتی ہے

اس کے لیے سونا کوئی قیمتی راز نہیں

راز وہی ہے

جو لفظوں کی نیند میں جاگتا رہتا ہے

ست روا لفاظ

سیرجی پر قدم رکھتے ہی اڑان بھر سکتے ہیں

جو سیرجی چھت سے جڑ جائے

اس کا خوف کرچی کرچی ہو جاتا ہے

کاغذوں پر چلتے ہوئے لفظ

ایک دن اپانج ہو جاتے ہیں

جن بیڑوں کا پھل ہونہ چھاؤں

ان سے بیسا کھیاں بھی نہیں بن سکتیں

□

فیصل ریحان

کرونا میں چہل قدمی

آنکھوں پر اک چشمہ بیگانگی رکھا

اور ہاتھوں میں دوری بھرے دستانے پہنے

منہ پر سوئی ماسک چڑھایا چوروں جیسا

خود کو حفاظتی کٹ میں مضبوطی سے ڈھانپا

جرثوموں سے پاک ہزار کا نوٹ اٹھا کر

سینی ٹائزر جیب میں اڑسا

کرونا وائرس کا خدشہ کالر سے جھٹکا

وینٹی لیٹر کیا شے ہے؟ اس بات کو بھولے

شہر میں پھیلی ویرانی کے زہر سے بچ کر

صحن میں کھلتے پھولوں کی شادابی دیکھی

اچھا موسم آنے کی امید لگائی

دل میں سلگتی ہر خواہش کو مستقبل کے طاق پہ رکھا

حاضر ناظر جان کے رب کو ہر تقصیر پہ معافی مانگی

چھوٹ فاصلہ ذہن میں رکھ کر

بند دلوں کا خوف بھرا دروازہ کھولا

اور پھر وقت سرا میں نکلے

وبائی موت سے انکار

صفیہ حیات

شب گزیدہ

رات کے تیسرے پہر
نیند کی بانہوں سے اٹھ کر
آدھ کھلی کھڑکی کے پاس کھڑی جمائی لیتی ہوں
گلی میں سوئے کتے
میرا انکار کر دیتے ہیں
تب مجھے اپنا وجود
زنگ آلود تالے جیسا لگتا ہے
جس کی چابی گم ہوگئی تھی
مجھے خود پر رحم آتا ہے
میں گرم آنسوؤں سے وضو کر کے
ٹھنڈے فرش پر طویل سجدہ کرتی ہوں
بچپن میں حفظ کردہ مسنون دعائیں
پڑھ کر

خدا سے مخاطب ہوتی ہوں
خدا نہیں سنتا

وہ عرش پر دربار لگائے
کائنات کے منظر دیکھنے میں محو ہے
دن کی روشنیاں جاگ اٹھتی ہیں
پرندے آبادی کا رخ کرتے ہیں
اور میں

مجھے نہیں مرنا

ہسپتال کے بستر پر
دغنی لیٹر میں ترپتے ہوئے
جب نرسیں اور ڈاکٹر خوف میں مبتلا ہوں
اور اپنوں سے ملنے پر پابندی ہو

مجھے نہیں مرنا

پلاسٹک بیگ میں ملفوف
رسمیات جنازہ کے بغیر
جب تجسّس و تکفین ملتوی ہو
اور لوگ قبرستان آنے سے روک دیے جائیں

مجھے نہیں مرنا

جنتی دعاؤں کے بغیر
بے رحم وقتوں میں
جب مسجدوں اور گرجوں پر تالے ہوں
اور شہر فاتحہ منسوخ کر دیں

تہائی کے موذی مرض میں مبتلا عورت
بھاگ کر نظموں میں چھپ جاتی ہوں

بے تاثیر کی عذاب

لباس کی اذیت

وہ آدھا لباس پہنے
ہوائی اڈے پر اتری

اور

اجنبی زمین پر حیران ہوئے بغیر
قریبی ہوٹل کے بیش قیمت کمرے کی زینت بنی

ہر رات

اجنبی مرد کے ہاتھ

اس کا لباس اتارتے سرور ہوتے ہیں

اور وہ

آداب جانتی ہے

ان گنت ہونٹوں کا ذائقہ چھکنے کے

وہ ہر شام

بالوں میں موکی پھول لگاتے سوچتی ہے

مرد کے سامان میں عورت

گھڑی، ٹائی، اور جوتوں سے زیادہ

اہمیت نہیں رکھتی

پھر کیوں

نشئی شوہر کے بچوں کے لئے خواب دیکھتی ہے

اور مسکراتے

نئے مرد کے لیے بے لباس ہوتی ہے

یہ بانجھ لمحوں کی کراہتی گھڑیاں
یہ درد درد مہمیز ذات کے جنگل میں
زہریلی سویوں سے چھدے بدن
زخم خوردہ مسکراہٹوں سے
کچے چہرے

ان چہروں کے پنجرہوں میں

پھڑپھڑاتے لال سرخ پرندے

پرندوں کی رگوں میں دوڑتی رُو ہیں

جب چپ کی چادر تانیں

بساندے لتھڑے وجود میں

خواہشوں کی مجبوری

جسموں میں جاگ اُٹھے

تو

بنجر راتوں کے صحرا میں

بانجھ خواب ہی اُگتے ہیں

اور.... اور

وقت کی کھیتی میں

درد پلنے لگتے ہیں

نیند سے خالی آنکھوں میں

بے تاثیر کی عذاب

اُترنے لگتے ہیں

گالی ایجاد کردہ خواب

اور میں

تھکن سے نڈھال

پیا سے پرندے

جیسے لفظوں سے گالیاں ایجاد کرنے لگی

ایک

دو

تین یا -----؟

اب مجھے یاد نہیں رہا

متعدد بار خواب دیکھتے ہوئے

میرے تعاقب میں کتنے کتنے تھے

تین

چار

پانچ یا -----؟

اور سب سے پہلے

کس رنگ کے کتے نے

میرے پر فیوم کی خوشبو سے سونگھتے بھونک لگائی

مجھے یہ بھی نہیں معلوم؟

جب آنکھوں کی نمی نے حیرانگی سے پوچھا

کب سے میرا تعاقب کر رہے ہو

اور وجہ -----؟

وہ منہ پھاڑے بھونکتے رہے

تب مجھے خیال آتا ہے

پتھراٹھا کر مارنے

یا

تیز آواز سے چیخنے کے بارے میں

لیکن میں خاموش رہی

تماشا دیکھتے جہوم میں عورت کی عزت کا راز یہی ہے

ورنہ لوگ فاحشہ تصور کرتے ہیں

میں زمین پر بیٹھے ہانپنے لگی

کتے ایک طرف بھاگ نکلے

یہ تو بس یونہی ، زباں پر مچل اٹھا شکوہ
آپ محسوس نہ فرمائیں، گرانی کوئی

ضیال الدین نعیم

آس تجدید مراسم کی بندھے بھی کیونکر؟
آنا جانا ہے، نہ پیغام رسانی کوئی

(۱)

خطِ عظمت میں گرفتار نہیں بھی ہوتے
لوگ کچھ باعثِ آزار نہیں بھی ہوتے

کبھی فرمائیں قدم رنجہ، ہمارے ہاں بھی
شام ہو جائے ہماری بھی سہانی کوئی

پس بازار بھی بک جاتے ہیں بکنے والے
کتنے سودے، سرِ بازار نہیں بھی ہوتے

عہد آئندہ میں، ممکن ہے کہ یہ بھی نہ رہے
یہ جو ملتی ہے بھلے پن کی نشانی کوئی

اک تماشا سا بہر حال لگا رہتا ہے
منظرِ عام پہ کردار نہیں بھی ہوتے

جو حقائق ہیں، کوئی سامنے لے آئے نعیم
دودھ کا دودھ کرے، پانی کا پانی کوئی!!

یوں بھی ہوتا ہے کسی آن مزاج حالات
راہ دے دیتے ہیں، دیوار نہیں بھی ہوتے

(۳)

وہ لوگ جن کو ہے اب خودکشی سے دلچسپی
کبھی بہت تھی انہیں، زندگی سے دلچسپی

پارسائی بھی کہیں ڈھونگ ہوا کرتی ہے
کچھ گنہ گار، گنہ گار نہیں بھی ہوتے

ہے رسم و راہ بس اپنے مفاد کی حد تک
یہاں، کہاں ہے کسی کو کسی سے دلچسپی

بار تو ہوتے ہیں دنیا کے جھیلے اکثر
ویسے کچھ بار، گرانبار نہیں بھی ہوتے

یہ زیر بحث جو ہے، عارضہ مرے دل کا
غرض اضافے سے ہے یا کمی سے دلچسپی؟

(۲)

روز سنتے ہیں، نئی ایک کہانی کوئی!

معاملات کیے جائیں اب سپرد اُن کے
معاملات میں جو لیں، خوشی سے دلچسپی

عذر سازی میں نہیں آپ کا ثانی۔۔ کوئی

اندھیرے ورنہ پسا کیسے ہوں گے؟
تجھے سورج ، ابھرنا ہی پڑے گا

نعیم انسان ہوا میں جتنا اڑ لے
زمین پر تو اترنا ہی پڑے گا

نہ ست دیکھی نہ رستہ ، عجیب عالم تھا
ہیں تھی صرف ، تری ہماری سے دلچسپی

قبول اندھیرا، خوشی سے کوئی نہیں کرتا
کسے نہیں ہے بھلا روشنی سے دلچسپی

(۵)

درد مندوں کی کمی بے حد ہوئی
عام ہر سو ، بے حسی بے حد ہوئی

لحمہ، لحمہ اپنا لیتا ہے خراج
مشکل اب تو زندگی بے حد ہوئی

اُدھر جھکاؤ تو ہوتا ہے جا کے برسوں میں
ہے جن امور میں تم کو ابھی سے دلچسپی

نعیم سارے ہی انسان ہیں لائق تکریم
سبھی سے اُنس ہے ہم کو سبھی سے دلچسپی

(۴)

قدم کانٹوں پہ دھرنا ہی پڑے گا اور پھر۔۔۔۔۔ جیسے اندھیرا، چھا گیا
کوئی اقدام کرنا ہی پڑے گا ایک پل کو روشنی بے حد ہوئی

دکھانا ہی پڑے گا دل کا دم ختم دوستی کل انتہا کی جن سے تھی
بس اب جاں سے گزرتا ہی پڑے گا آج ان سے دشمنی، بے حد ہوئی

افلائے گا جو . سر دشت بلا میں یہ برس ، اچھا نہیں گزرا نعیم
اسے بے موت مرنا ہی پڑے گا اس برس۔۔۔ خوں کشگی بے حد ہوئی

اکھاڑے دے رہی ہے پاؤں آندھی
بلندی سے اترنا ہی پڑے گا

زیادہ دیر چپ رہنے سے سرگوشی ممکن ہے
کہیں اک لفظ چپکے سے مرا اقرار کرتا ہے

شہزاد اظہر

یہ بچے کس ہوا کی دھن میں پیڑوں سے اترتے ہیں
بھلا شہر خزاں میں کوئی ان سے پیار کرتا ہے

(۱)

ہلکے دمیل شاید جہاں سے فاصلہ کم ہے
وہ پل دوپل کے قہل کو اُس جگہ سے پار کرتا ہے

سہلت ناز کی موجود ہے، انکار کرتا ہے
بہنور کی آنکھ سے وہ شخص دریا پار کرتا ہے

ہجوم شہر میں لے جاؤں اس کم وصل ہرنی کو
کوئی کب اپنی تنہائی تہہ نکوار کرتا ہے

یہ میرے متن کی مٹی ہے پرست نہیں ہوگی
پری ہے اور اس نے آسمان کو پار کرتا ہے

محبت سے رکھلے یہ پھول جھگڑالو نہیں ہوتے
کسی قتل سے کوئی زخم کب تکرار کرتا ہے

طراوت پھول کی اندھ سے بھی ٹھوکر دیکھ لیتے ہیں
وہ ٹوکھا لفظ ہو سکتا ہے جو مہکار کرتا ہے

کنارے سے جھکایہ پیڑ پہلے جاگ جاتا ہے
پھر اک پتاگرا کر جھیل کو بیدار کرتا ہے

وہ ہنستی ہے تو کیا کیا موگرے کے پھول کھلتے ہیں
اداسی کی فضا پر قہقہہ یلغار کرتا ہے

یہ تجھ سے بات کرنے کی جو ہمت آگئی مجھ میں
مری خواہش کو میرا لفظ خود ہموار کرتا ہے

حسد کی آگ کی ٹہنی پہ جتنے پھول کھلتے ہیں
مرا دشمن اُمی چنکار یوں سے پیار کرتا ہے

یہ دل اب بھر چکا شہزاد ہر جھوٹے قسم سے
وہ ہنستا ہے تو لگتا ہے مجھے پیار کرتا ہے

محبت دو طرف میں نے کبھی ہوتے نہیں دیکھی
کوئی تیار ہوتا ہے، کوئی تیار کرتا ہے

اگر وہ لفظ ہے تو کرچیاں دیکھو گے تم اس کی
وہ آئینہ جو میرے عکس کا انکار کرتا ہے

(۲)

اوندھی پڑی ہیں آگ سے سرشار بوتلیں
 پانی ہے سر پھری ہے دوانی ضرور ہے
 رندوں نے پر جھڑی تو منانی ضرور ہے
 پر اس غزل میں سیلِ معانی ضرور ہے

وہ سر پھری گلن کی اکن سے جلی نہیں
 میرے لئے مجاز کی اقلیم سے الگ
 پر ہم نے اپنی راکھ اٹھانی ضرور ہے
 اک عمر ہے جو میں نے بتانی ضرور ہے

(۳)

آگن میں زندگی کی ہمک ہے کھلی ہوئی
 کچھ کچھ شرابِ سُرخ میں پانی ضرور ہے
 یہ دھوپ یہ پھوار پرانی ضرور ہے
 پر آگ ہے تو میں نے چرانی ضرور ہے

رہنائی جہاں بھی بہت کھینچتی ہے دل
 دل ہے یا کوہِ قافِ ہنر کا سُراغ کچھ
 اور اس کشش میں کوئی کہانی ضرور ہے
 شہرت کی یہ پری یہاں آئی ضرور ہے

مٹی کی ایک ناؤ میں بیٹھے ہوئے ہیں ہم
 خود اس کا التفات ہی ڈالے گا اس پہ خاک
 چاروں طرف وصال سا پانی ضرور ہے
 جس نے لگائی اُس نے بھجانی ضرور ہے

موسم سے بے نیاز یہ بارش کا سلسلہ
 بنجر میں کیسے مان لوں اُس کے گمان کو
 اس میں خفی سی خوفِ رسانی ضرور ہے
 اس ریگزار میں کہیں پانی ضرور ہے

یہ کامِ نقلِ عید اگر ہو سکے تو خوب
 یہ تیری آرزو کی ترائی مزے کی ہے
 اُسے اس دبا کی نقلِ مکانی ضرور ہے
 اس تھپہ میں نے خاک اُڑانی ضرور ہے

برکھا کے سلسلے کی فزونی کے رُوندو
 دریائے اُس کے ہونٹوں میں دیکھا ہے کچھ نہ کچھ
 لٹا کا رنگ کچھ بھی ہو دھانی ضرور ہے
 اور اس نے اپنی پیاس بھجانی ضرور ہے

شہرت کی اُس پری کی خبر لپیچے حضور
 یہ سنگِ عشق میر سے اٹھا اور اس کے بعد
 جو کوہِ قافِ شعر پہ آئی ضرور ہے
 اب یہ چٹان تم نے اٹھانی ضرور ہے

بوسے تو دکھ رہے ہیں برابر کھلے ہوئے
بازار میں ذرا سی گرانی ضرور ہے

شاعری کے لئے پھرتا ہوں پرستانوں میں
اس پری زاد کی لت جتنی ہو جانی کم ہے

ہر شام مختلف ہو تو ہر دن بہت الگ
ہر تجربے کا ایک معانی ضرور ہے

مرا دشمن مرے جینے کی دُعا مانگتا ہے
اُس کی مرضی سے مجھے موت تو آنی کم ہے

موقعہ ملا تو چھیڑوں گا خود دالمن کو میں
اس بے دلی کی دُھن تو بتانی ضرور ہے

دل اگر دو جگہ لگ جائے تو کیا کہتے ہیں
ایک لڑکا کے لئے ایک ہی رانی کم ہے

صحرا میں دو قدم ذرا آگے تو جائیے
بوتل میں کچھ بچا ہوا پانی ضرور ہے

ساحلِ شوق پہ پانی کا چلن دیکھتا ہوں
پیاس کی ناؤ یہاں میں نے بہانی کم ہے

(۴)

سرِ قرطاس جو مصرعے کی روانی کم ہے
کیا کہیں بجوئے خیالات میں پانی کم ہے

کالنج مانجھے میں بہت تیز ہے شہزادِ اظہر
ثُم نے اس ڈور سے یہ سانس اُڑانی کم ہے

توسنِ حرف کی ٹاپوں کی صدا کہتی ہے
عرش کا تھ ہے یہاں خاک اڑانی کم ہے

(۵)

کتنا کچھ جل گیا سامان بتانا کم ہے
اس دفعہ اصل میں نقصان بتانا کم ہے

دھوپ کی آنچ کی خواہش ہے تو اس اور نہ آ
جس جگہ میں ہوں وہاں زندگی آنی کم ہے

پیشِ آئینہ ہو افزونی ، حیرتِ مہنی
آپ کس درجہ ہیں حیران بتانا کم ہے

میں یہ خوشنود کسی مغل میں انڈلیوں ثُم پر
یہ کھلی وہ ہے جو کاغذ پہ بھلائی کم ہے

مٹھکھرواں بال ترے مجھ کو جہاں لے جاؤں
میں نے پاتال کو زندان بتانا کم ہے

بھاگ کر آ مرے سینے کی بھڑک سے لگ جا
زندگی میرے لئے دشمن جانی کم ہے

لاکھ دل چاہے کہ سینے سے مرے لگ جاؤ
تم نے اس بات کا امکان بتانا کم ہے

ایک بھی عہد کو ایفا نہیں کر پائے مگر
یہ کہاں جاتے ہیں بیان بتانا کم ہے

اتک اور خواب کو روٹھے ہوئے اک عمر ہوئی
آنکھ کو بے سروسامان بتانا کم ہے

اپنی خوابوں کی حمایت میں نکلنا ہو گا
کچھ بھی ہو لفظ کو بے جان بتانا کم ہے

(۶)

ویڈیو کے لنک پر سوگِ ادائے تازہ ہے
یہ غزل گوئی نہیں صاحبِ قضاے تازہ ہے

پہلے پچھتاوہ تھا پر ثم ماتی ہرگز نہ تھے
ہاتھ تو ملتے تھے پر یہ ہائے تازہ ہے

بائے چہر پہ تا تنہائی ہو تھوڑی سی کم
اُس طرف رونق ہے کچھ کچھ اور ہوائے تازہ ہے

نوٹ گمانی میں گندھی ہے قافیہ پیمائی یہ
بائی آوازوں کو بھی وہمِ صدائے تازہ ہے

ایک چمکِ آئی تو سمجھو راستہ طے ہو چکا
یہ زکامِ گہنہ کب ہے یہ وبائے تازہ ہے

ہر کوئی تو چائے کی پیالی پہ یک سکتا نہیں
بھاپِ خود بتا رہی ہے بائے تازہ ہے

قیس کے ہمراہ لیلیٰ ہے یہ رودالی نہیں
دشتِ جاں میں بیسبِ کرب و بلائے تازہ ہے

اس مبارک ماہ میں بھی روتے دھوتے ہو میاں
کیا یہ کمرہ سر بسر ماتمِ سرائے تازہ ہے

یہ مناسب فاصلے سے داد دیتا دوست بھی
جانتا ہے خوب یہ کتنی نوائے تازہ ہے

(آخر عثمان کے لیے)

پیالی کا وزن دانستہ یوں باندھا ہے

(۷)

یہ جو ہم کرتے ہیں کچھ خواب رقم کاغذ پر
سطرِ شاداب سے آ جاتا ہے نم کاغذ پر

کچھ گراںباری، الفاظِ سُبک کچھ گے گا
ڈالنے بوجھ مگر اک ذرا کم کاغذ پر

کیوں نہیں کرتا کوئی آپ کی آنکھوں کا علاج
کیا نہیں آتے نظر آپ کو ہم کاغذ پر

شعر کے بیڑ پہ چہکار پرندوں کی سکو
روز کب پڑتے ہیں گلشن کے قدم کاغذ پر

عارف عسکری

(۱)

کسی حصار سے باہر کا ہو نہ جاؤں کہیں
کھلے یہ بھید تو اندر کا ہو نہ جاؤں کہیں

نارسائی کے یہ دو اشک بہت ہیں شہزاد
مُسکراہٹ کی پری آتی ہے کم کاغذ پر

کسی کی لہر کا ہو کے بھی اپنی لہر میں ہوں
میں رفتہ رفتہ سمندر کا ہو نہ جاؤں کہیں

بدل رہا ہے زمانہ، مجھے، زمانوں سے
اسے یہ ڈر ہے میں پتھر کا ہو نہ جاؤں کہیں

پھر ایک تازہ محبت ہے، ایک خالی پن
پھر ایک جسم میں دو بھر کا ہو نہ جاؤں کہیں

میں خود کو خاطرِ نا پختہ میں ہی رکھتا ہوں
میں اپنے دھیان میں خود سر کا ہو نہ جاؤں کہیں

میں دور سے نظر آتا ہوا جو منظر ہوں
کئی ستاروں کے محور کا ہو نہ جاؤں کہیں

جو اتنی تیز ہے آواز میرے ہنسنے کی
غموں میں بھی اسی تیور کا ہو نہ جاؤں کہیں

مگر یہ شب کا ارادہ نہ پھر بھی جان سکا
کسی چراغ کو جس کے سوا ملا کیا ہے

بنا ہوں میں جو محبت میں صاحب - ثروت
فقیر بنا ز و نعم بھر کا ہو نہ جاؤں کہیں

کہاں سے لاؤں وہی چاند، پیر اور وہ میں
سہلی شام کا کوئی اتنے پتہ کیا ہے

بہت عجیب ہے یہ میرا خوف - بے وقعت
میں ڈرتے ڈرتے اسی ڈر کا ہو نہ جاؤں کہیں

رداں دواں ہے مجھے لے کے کوئی موج خرام
رکا ہوا یہاں میرا یہ نقش پا کیا ہے

گلی میں آ کے ٹہلنے لگا ہوں میں عارف
کہ ایک خواب سے بستر کا ہو نہ جاؤں کہیں

پرانا جسم مجھے چھوڑنا نہیں عارف
جو میری روح کی تجدید کر چکا کیا ہے

(۲)

مقلے پہ مرے کئی آئینہ کیا ہے
جو مجھ کو دیکھتا رہتا ہے دوسرا کیا ہے

(۳)

جو اس کے صحن میں کوئی شجر نہیں ہوتا
یقین کیجئے یہ میرا گھر نہیں ہوتا

میں تیز دھوپ میں دیوار کو اٹھاتا ہوں
یہ دیکھتا ہی نہیں سائے میں پڑا کیا ہے

کہاں گزار کے آیا ہوں ساعتیں اپنی
جو دستیاب ہوا دن، بسر نہیں ہوتا

میں ایسی بات، ہنسی میں اڑا بھی سکتا ہوں
مری نظر میں محبت معاملہ کیا ہے

کبھی بھی خوش نہیں دیکھا کسی زمانے کو
نظارہ بازوں سے یہ ہم نظر نہیں ہوتا

یہ ایک تو ملے گا میرے آئندہ میں مجھے
ابھی جو ہونے کو ہے اور واقعہ کیا ہے

ہمارے مسئلے کا ایک حل تو یہ بھی ہے
سفر کسی کا مرا ہم سفر نہیں ہوتا

ہمارے مسئلے کا ایک حل تو یہ بھی ہے
سفر کسی کا مرا ہم سفر نہیں ہوتا

اجل ہی آ کے اتارے گی اب تھکن اس کی
مگذارا جسم کا اک رات پر نہیں ہوتا

میں رنگ ڈھنگ بدلتا ہوں اپنی زیست کے جب
تو دوسروں کو بھی تبدیل ہوتے دیکھتا ہوں

غبار دل سے اٹھے بھی تو اٹھ کے جائے کہاں
کبھی کبھی تو بدن پر یہ سر نہیں ہوتا

میں بے یقین محبت کو سر چڑھاؤں کیا
جب اعتماد کی تذلیل ہوتے دیکھتا ہوں

کچھ اس لیے بھی شرکات کے میں لے آیا
اگر یہ ہوتا تو شاید شجر نہیں ہوتا

خزوں نے رنگ دکھائے وہ رانگنی کے
جنہیں بہار کی تمثیل ہوتے دیکھتا ہوں

بلا سے آدی پاتال میں اتر جائے
مگر یہ سانس ادھر سے ادھر نہیں ہوتا

ادھر سے وصل سے عارف پلٹ رہا ہوں میں
کہ خود میں ہجر کی تکمیل ہوتے دیکھتا ہوں

(۴)

کسی خیال کی ترسیل ہوتے دیکھتا ہوں
کہ ہو بہو تجھے تشکیل ہوتے دیکھتا ہوں

(۵)

اشک سے دریا بناتا ہوں میں ناؤ دیکھ کر
اور کنارے پر اترتا ہوں بہاؤ دیکھ کر

ہے ماہتاب سے یہ بات چیت بے معنی
کہ اس کی آنکھ کو میں جمیل ہوتے دیکھتا ہوں

وہ سمندر ہے تو یہ معیار تو ہونا ہی تھا
خوش ہوا ہوں چاند سے اس کا اُاد دیکھ کر

اس آئینے سے شناسائی پر مجھے دکھ ہے
تری طرح اسے تبدیل ہوتے دیکھتا ہوں

بجھ گیا ہوں تو کریدے گا وہ میری راکھ بھی
ساتھ میرے چل رہا تھا جوالاؤ دیکھ کر

ہوں ایک جذبے کے جوش و خروش سے خائف
جسے جنون میں تبدیل ہوتے دیکھتا ہوں

پھر سنائی دینے لگتی ہے کسی دریا کی چاپ
اس تھکن سے چور دھرتی کے کٹاؤ دیکھ کر

فلک کو چھونے لگی ادگرد کی دیوار
اکیلے پن کی یوں تکمیل ہوتے دیکھتا ہوں

دوستوں یا دشمنوں کا کچھ پتہ چلتا نہیں
آلے ہیں مجھ سے سب میرا سبھاؤ دیکھ کر
جب شام سرخ ہوتے ستاروں کو دیکھتی
جلتے چراغ اس کے بدن پر جگہ جگہ

میں کہیں بچپن میں کھو جاتا ہوں بچے کی طرح
ڈوبنے لگتا ہے دل کاغذ کی ناؤ دیکھ کر
سب دور جا بے، مرے دشمن بھی دوست بھی
نکلوں اکیلے پن سے میں کیونکر جگہ جگہ

کات ڈالا اس نے اپنے صحن کا سرسبز پیڑ
میرے گھر میں چند شاخوں کا جھکاؤ دیکھ کر
عجلت میں روشنی نے سفر پہلے کر لیا
اور محو خواب ہیں ابھی بستر جگہ جگہ

اب مل ہی جاؤں اس کو اچانک کہیں سے میں
ڈھونڈے گا ورنہ مجھ کو وہ جا کر جگہ جگہ
آئینے سے اپنی وحشت دور ہی رکھو کہیں
اور میرے روبرو بھی اس کو لاؤ دیکھ کر

لوگ گلدتے لیے بیٹھے ہیں عارف، منتظر
شہر کے نزدیک لشکر کا پڑاؤ دیکھ کر
نظارۂ ازل تا ابد ایک ہے مگر
ہیں بیچ میں بٹے ہوئے منظر جگہ جگہ
عارف کسی حباب کا دل توڑنا پڑا
لگتی تھی اس سے پاؤں کو ٹھوکر جگہ جگہ

(۶)

(۷)

چشم فلک نے اشک بہا کر جگہ جگہ
کیا کیا بنا دیئے ہیں سمندر جگہ جگہ
ایک دیوار کو میں، دوست بنا آیا ہوں
وہی سنتی ہے مری، جس کو سنا آیا ہوں

رخسوں سے لگ رہا ہے کہ وہ فرد فرد ہیں
دیوار میں لگے ہیں جو پتھر جگہ جگہ
میں سمجھتا ہوں مجھے خوب سمجھنا ہوگا
کس کو پانے کے لیے کس کو گنوا آیا ہوں

اس بار کر کے آیا ہوں میں تیرا انتظام
اے تیرگی! تجھے بھی لگے ڈر جگہ جگہ
میں تو نکلا تھا کسی دشت رواں کی جانب
یونہی دریا، تجھے دیکھا تو چلا آیا ہوں

اب بہت دیر تک بھٹکا رہے گا رستہ
گرد ہی ایسی کہیں جا کے اڑا آیا ہوں

شاہد اشرف

(۱)

نئی ترتیب سے یوں جوڑ دیا ہے اُس نے
میرے ٹکڑوں میں خلا چھوڑ دیا ہے اُس نے

مجھ کو موجود کی حالت میں اگر دیکھا جائے
جتنا مفقود کو زائد تھا چلا آیا ہوں

سب بہت جلد ہوا اور بہت جلد ہوا
جو بتاتا تھا اسے جا کے بتا آیا ہوں

جب سفر میں اُسے احساس ہوا خطرے کا
راستے سے ہی مجھے موڑ دیا ہے اُس نے

اس پرندے کے تو، اے خواب سرا، خواب نہ دیکھ
عمر کی نیند کو آنکھوں سے اڑا آیا ہوں

مرحلہ طے نہ ہوا، خواب حقیقت نہ بنا
اسی دوران میں کچھ پھوڑ دیا ہے اُس نے

جو مجھے دیکھتے ہیں میں بھی انہیں دیکھتا ہوں
مجھ کو لگتا ہے میں منظر میں چلا آیا ہوں

قید میں جاں کے تحفظ کی ضمانت دے کر
درِ زندان گھلا چھوڑ دیا ہے اُس نے

رشتہ آتا ہے زمانے کو مرے ٹوٹنے پر
اس نفاست سے مجھے جوڑ دیا ہے اُس نے

اس کی مرضی کے مطابق ہی بنا تھا لیکن
ایک دن دیکھ کے کچھ توڑ دیا ہے اُس نے

پہلے نالاں رہا دنیا سے پھر اک دن شاہد
اپنا رُخ میری طرف موڑ دیا ہے اُس نے

کہیں کہیں سے بہت مختلف تھا سو میں نے
تراش کر ترے جیسا بنا لیا خود کو

میں جوں ہی گرنے لگا ہاتھ کر لیے پیچھے
میں آدھا گر گیا آدھا بچا لیا خود کو

میں اپنے ہاتھ میں آتا نہیں تھا مدت سے
کہیں سے ڈھونڈ کے اک روز جا لیا خود کو

یہ ڈھیر راکھ کا پہلے وجود تھا میرا
تجھے خبر نہ ہوئی اور جلا لیا خود کو

یقین ہو گیا دیکھا نہیں کسی نے تو
نظر بچا کے زمیں سے اٹھا لیا خود کو

جلا کے چھوڑ گیا طاق میں مجھے شاہد
اور انتظار میں، میں نے بجھا لیا خود کو

(۲)

دیکھیے! کمرے کے اندر اتنی آسائش نہیں
تین لوگوں کے یہاں رہنے کی گنجائش نہیں

ٹھیک ہے گلداں بھی کمرے میں ہے لیکن مجھے
اپنی تنہائی سے بڑھ کر کوئی آسائش نہیں

گلستاں کے واسطے اتنی جگہ کیسے ملے
اب یہاں پر پھول اگانے کی بھی گنجائش نہیں

(۲)

شکریہ! میرے لیے اتنی سہولت ہو گئی
زندگی کرنے سے اک دو بجے کی عادت ہو گئی

اک نظر دیکھا مجھے بیٹھے ہوئے مجذوب نے
خود بخود تبدیل میرے دل کی حالت ہو گئی

زندگی سے کس قدر بیزار تھا میں اور پھر
ایک دن ایسا ہوا مجھ کو محبت ہو گئی

اب محبت سے افاقہ ہی نہیں ہوتا مجھے
یہ دوا بھی زائد الیحاد صورت ہو گئی

شعر کہتے چل پڑا ہوں، دھیان میں آیا نہیں
تیز بارش میں نہانے سے حرارت ہو گئی

لفظ ادھر رہ گئے ہیں مشورہ دیتے ہوئے
گفتگو کرتے زباں میں تھوڑی لکنت ہو گئی

اب ازالہ ہو نہیں سکتا کسی صورت مرا
زندگی میں ایسی شاہد مجھ سے غفلت ہو گئی

(۳)

نہ چاہتے ہوئے آخر منا لیا خود کو
میں اٹھ کے جانے لگا تو بٹھا لیا خود کو

رات دن پوری توجہ ، لیکن اس کے باوجود
کیا کریں اک دوسرے سے کوئی فرمائش نہیں

وقت نے مٹی سے سونا لگر دیا آخر مجھے
قدر کھو کر اپنی وہ سونے سے پتیل ہو گیا

زندگی بھر گھر سجانے کا جتن ہوتا رہا
کچھ ضروری اور بھی تھا صرف زیبائش نہیں

آ گیا درویش ویرانے میں شاہد اور پھر
کچھ دنوں میں ہی یہاں سرسبز جنگل ہو گیا

اک معطر سانس لینا ہو گیا کارِ محال
ایک مدت سے یہاں پھولوں کی افزائش نہیں

(۶)

اک روز میرے ساتھ جھگڑ کے نکل گیا #
آسیب تنگ آ کے مکاں سے نکل گیا

شاہد اشرف گھر مناسب ہے کرائے کے لیے
اس محلے میں کوئی طبقاتی آلائش نہیں

(۵)

وہ بظاہر جلد ہی آنکھوں سے اوجھل ہو گیا
صرف مُرد کر دیکھنے سے مسئلہ حل ہو گیا

مشکل سے ایک پر ہی بنا تھا کہ جلد باز
اُڑنے کی کوششوں میں ورق سے نکل گیا

ممکن ہے اُس کے آنے میں تاخیر ہو ابھی
شاید وہ میرے آنے سے پہلے نکل گیا

میں توقع سے زیادہ کے لیے تیار تھا
اور وہ کہنے لگا حصہ مکمل ہو گیا

کوئی مدد نہ آئی صداؤں کے باوجود
تھک ہار کے میں خود کو بچانے نکل گیا

بیٹھنے کو جب کسی صورت نہ آمادہ ہوا
میں سواری سے اتر کر ساتھ پیدل ہو گیا

کیسے کروں تلاش میں اتنے ہجوم میں
اک شخص میرے ہاتھ میں آ کے نکل گیا

جب اچانک گر پڑا تو پھر یقیں آیا اُسے
میں اُسے کہتا رہا میرا بدن شل ہو گیا

میں آ رہا تھا سامنے، اُس نے قریب سے
دیکھا مجھے ضرور، پھر آگے نکل گیا

سخت کوشش سے خزانے تک رسائی جب ہوئی
ایک دم دروازہ باہر سے مقفل ہو گیا

ہر چند اُس کی سمت توجہ رہی مری
شاہ نجانے دھیان سے کیسے نکل گیا

شنا اللہ ظہیر

(۷)

بچنے میں پھیلتی ہوئی خواہش کے زور سے
دل مان ہی گیا مری کوشش کے زور سے

دنیا سے اپنا ہاتھ چھڑا کر میں آ گیا
آنکھوں کی ایک ہلکی سی جنبش کے زور سے

(۱)

کی دعا ختم تو پھر صلے علی پڑھتے ہوئے
ہاتھ یوں جسم پہ پھیرے کہ زرہ پہنی ہے

(۲)

قبائے شاہی نہیں، سر پہ کوئی تاج نہیں
پر ایسی کون سی دنیا ہے جس پہ راج نہیں؟

پہلے پہل جھک ہوئی چھتری میں ایک ساتھ
پھر ہم سٹ کے رہ گئے بارش کے زور سے

مریض ہجر ہوں قدموں میں لے چلو اُن کے
سوائے ہمیر مدینہ مرا علاج نہیں

اب واپسی کی بات، نہ سود و زیاں کی فکر
دل لے گیا جہاں مجھے خواہش کے زور سے

نبی کے در پہ بہت مطمئن کھڑے ہیں فقیر
یہاں صدا بھی لگانے کی احتیاج نہیں

اُس کے کہیں قریب سے میرا گزر ہوا
پھر خود ہی گھومتا رہا گردش کے زور سے

یہ کس کے ہاتھ خزانے لٹا رہے ہیں مگر
یہ کس کا گھر ہے جہاں پاؤ بھرا تاج نہیں

آخر کو دل کے کہنے پہ شاہد دماغ نے
سر کو جھکا لیا ہے سفارش کے زور سے

قریب روضہ یہ مجھ سے دھڑکتے دل نے کہا
بہ اشتیاق ہوں بسمل بہ اختلاج نہیں

ظہیر آئے ہیں ہم کاس؟ یقیں لے کر
در حضور پہ انکار کا رواج نہیں

لفظ ہمار کو صحت ہے دردوں سے لی
لفظ نے نعت کے صدقے میں شفا پائی ہے

(۲)

کی دعا قسم، تو پھر صلن ملی پڑھتے ہوئے
ہاتھ یوں جسم پہ پھیرے کہ درد پائی ہے

ہر ایک لفظ قلم سے جھکا کے سر اٹھا
اس احترام سے امشب مرا ہنر اٹھا

زہے نصیب وہ آقا کی نعت کہلایا
مرے لبوں سے اگر نفم؟ سحر اٹھا

کر دیا بدر سے کشمیر کا رشتہ قائم
موت جس رنگ میں تم نے لکھ دیا پائی ہے

وہ جس نے ظلم کے ہونٹوں سے حکم چھین لیے
وہ آ گیا تو شکستہ دلوں کا ڈر اٹھا

آہ شب کی مناجات میں لگتا ہے ظہیر
میری خلوت نے وہی آب و ہوا پائی ہے

بہت ہی دور جلی سے رہ گئے نوری
پہنچ گیا جو سر لا مکاں بشر اٹھا

(۴)

یہاں پہرے رہتے ہوئے اس زمیں سے نسبت ہے
ذرا سی خاک ہوں عرشِ بریں سے نسبت ہے

مرے بدن میں بے گناہ کا تھا ظہیر
اہل اہل کے جو آنکھوں سے رات بھر اٹھا

مری جبین کو ہر اُس جبین سے نسبت ہے
جسے بھی روشنی اڑلیں سے نسبت ہے

(۳)

اک قبا سارے زمانے سے جدا پہنی ہے
کہکشاں آپ کے قدموں سے اٹھا پہنی ہے

خدا کو میں نے کبھی آنکھ سے نہیں دیکھا
خدا کے ساتھ بھی تیرے یقیں سے نسبت ہے

اک ترا حکم سنا اور ترے دیوانوں نے
خرقہ زیت اُتارا ہے قضا پہنی ہے

اٹ رہا ہوں ورق سیرت صحابہ کے
ترے سبب ترے ہر ہم نشین سے نسبت ہے

کتنا خوش بخت ہے بچہ یہ کسی بدو کا
تیری گلیوں میں پھرا، تیری فضا پہنی ہے

زمانہ سازوں سے اپنی ٹھنی رہے گی ظہیر
انہیں بہت سے، ہمیں بہترین سے نسبت ہے

یہ زمیں صرف ترے رنگ میں رنگیں ہوئی ہے
تیرا موسم در و دیوار پہ چھایا ہوا ہے

اب میں بے خوف بڑھے جاتا ہوں منزل کی طرف
کیوں کہ رستہ مرے آقا نے بتایا ہوا ہے

روندے جانے کے میں قابل تھا مگر تیرے سبب
دوستوں نے مجھے کاندھوں پہ بٹھایا ہوا ہے

صبح دم دیکھا ابھرتا ہوا سورج تو لگا
آسمان تیرے تہنم میں نہایا ہوا ہے

تہہ و بالا کیے جاتا ہے نگاہوں کے حجاب
دل کہ مجذوب ہے اور موج میں آیا ہوا ہے

کام سب چھوڑ کے طیبہ میں چلے آئے ہیں
کیا بتائیں کہ ہمیں کس نے بلایا ہوا ہے

موڑ لیں مجھ کو شہا اپنی غلامی کی طرف
اب یہ افسانہ کسی موڑ پہ آیا ہوا ہے

ذکر تیرا ہے منور تری سب باتیں ہیں
اس لیے ہم نے چراغوں کو بجھایا ہوا ہے

کاش میں اس کی صفائی پہ ہی مامور رہوں
تیری مسجد میں جو قالین بچھایا ہوا ہے

(۵)

در حرم پہ مودب کھڑی ہوئی تھی ہوا
کہا مدینہ چلیں، اور چل پڑی تھی ہوا

حضور آئیں تو چھو کر قدم سلام کرے
اس انتظار میں ہر رات جاگتی تھی ہوا

درخت ہاتھ ہلاتے تھے، خیر مقدم کو
اتر کے شاخ سے قدموں کو چومتی تھی ہوا

حضور آپ کے ہونے سے نکلت اسکو ملی
اگرچہ پہلے زمانوں میں بھی یہی تھی ہوا

ظہیر، یہ مجھے مصرع بتا دیا کس نے؟
سروش نعت تھا، یا گنگنا رہی تھی ہوا

(۶)

ظاہر و مخفی جہانوں کو دکھایا ہوا ہے
اک زمیں زاد ہے اور عرش پہ آیا ہوا ہے

طاؤر اس شہر سے آتے ہیں یہاں بیٹھتے ہیں
دل نہیں پیڑ محبت کا لگایا ہوا ہے

بے خودی میں کہے جاتا ہوں کہانی اپنی
تیرے عشاق نے ماحول بنایا ہوا ہے

ایک تو سانس میں اٹکا ہے کوئی سگ ہے
دوسرا سطح سمندر پہ ہوا ہے بھی نہیں

عماد اظہر

اتنے پیوند ہیں اسرارِ فقیری پہ کہ اب
صاحبِ فقر کو احساسِ قباء ہے بھی نہیں

(۱)

درویش بارگاہِ خدا پر ، نہیں رہا ، ندرتِ خواب ہے آواز کے سائے میں کہیں
اب اس کا انحصار جزا پر نہیں رہا اور اس خوابِ قدیمی کو پتہ ہے بھی نہیں

(۲)

اک چشمِ خوش گمان چہانوں میں بجھ گئی

اور داغِ انتظارِ قبا پر نہیں رہا صرف دریا میں بہانے کے لیے ہوتے ہیں

کچھ دیئے ایک گھرانے کے لیے ہوتے ہیں

وہ جانبِ سکوتِ بیابان ہو گیا

جو راہِ گیرِ میری صدا پر نہیں رہا جھولتے رہتے ہیں تعویذِ سرشاخِ بدن

یہ مسافر کو بلانے کے لیے ہوتے ہیں

بے خواب سی نگاہ مجھے دیکھنے تو دے

یہ کس کا نام دستِ عطا پر نہیں رہا جیسے کچھ خواب بھلے لگتے ہیں دینائی کو

ویسے کچھ خواب ڈرانے کے لیے ہوتے ہیں

(۲)

حالتِ بے سروسامانی اٹھائے ہوئے لوگ

راز کی بات بتانے کے لیے ہوتے ہیں

باعثِ اجر پس روزِ جزا ہے بھی نہیں

ہو بھی سکتا ہے خدا اور خدا ہے بھی نہیں

جن سے ملنے کی کبھی دل کو تمنا ہی نہ ہو

ایسے کردارِ فسانے کے لیے ہوتے ہیں

میں میسر تھا اسے اور میسر کے لیے

اس زمانے میں کوئی خاص جگہ ہے بھی نہیں

ہم فقیروں کی طرف دیکھ گزرنے والے عالم خلق سے بت ساز نکالا جس نے
ہم ہی راہ دکھانے کے لیے ہوتے ہیں وہ خدا اب بھی اکیلا ہے سر آبِ رواں

(۴)
ایک تو وہ ہے جو لہروں میں بناتا ہے بھنور
مورتِ گوشہ پوشاک ہوئے پاک ہوئے
دوسرا اس کے علاوہ ہے سر آبِ رواں
ہم چراغوں کے لیے طاق ہوئے پاک ہوئے

(۶)
جانے کس سمت لیے پھرتا فقیری کا غرور یہاں کے بعد وہاں بھی قیام ہونا تھا
دوستو! شکر ہے ہم خاک ہوئے پاک ہوئے خدا کے ساتھ ہمارا کلام ہونا تھا

یہ مدینہ ہے یہاں رنج و الم کوئی نہیں یہ غار اور مدینہ کی سمت جلتا چراغ
جو گنہ گار بھی عشاق ہوئے پاک ہوئے اک انتظار میں یہ اہتمام ہونا تھا

جو اترتے ہی نہ تھے دل کے ترازو پہ کھرے اور اس خرابے کی افسردگی بتاتی تھی
وہ بھی جب دیدہ نمناک ہوئے پاک ہوئے کہ اس خرابے نے اک دن تمام ہونا تھا

(۵)
وہ بادشاہ تھا جو شخص مجھ سے پہلے تھا
جاگتی آنکھ سے دیکھا ہے سر آبِ رواں
میں آخری ہوں کہ جس نے غلام ہونا تھا
بزمی ہے جزیرہ ہے سر آبِ رواں

میں درمیان میں حائل ہوا دگر نہ یہاں
صفِ افراد ہے دریا کے کنارے پہ کھڑی
کسی فرشتہ نے عالی مقام ہونا تھا
اور امامت کا مصلیٰ ہے سر آبِ رواں

(۷)
ایک صندوق ہے، صندوق پہ ہے نقشِ قدیم کوزہ گرتیرے گھرانے کے لیے کچھ نہیں ہے
اس کے ہمراہ عریضہ ہے سر آبِ رواں آج مٹی سے بنانے کے لیے کچھ نہیں ہے

روانی بھی تری تھی، وہ ایک بار بھی ہم
لجے والے سے لانا میں چلے آئے

(۵)

بڑوں سے کانٹے ٹھہرتے تھے ایک دوسرے،
اور ایک دوسرے کی چھاؤں میں چلے آئے

اس کو دیا ہے، وہ تارہ نہیں لگ رہا ہے
پہل کی عمر کا اندازہ نہیں لگ رہا ہے

ہم اپنے عیوں میں کتنے سکوں سے زخمی تھے
انارہ جرم کے داغوں میں چلے آئے

اپر آدمی ہے کہ انہیں نہیں کھلے دیتی
اور اندر سے وہ دروازہ نہیں لگ رہا ہے

کہاں ہے آگے کہانی سنائی ہم نے علم
ہے کن مہالہ آراؤں میں چلے آئے

پہلی میں کہتی ہے اس پر پلٹ کر دیکھوں
کسی اداس کا اندازہ نہیں لگ رہا ہے

(۷)

آخری شام دبیر کی مرے سر پہ ہے
ہاتھ میں فون ہے اور دل پہ کوئی پتھر ہے

اس نے ہے کہہ کہ مہمالی نہیں کی میری
رہم کھرا ہے مگر تارہ نہیں لگ رہا ہے

کچھ تو حالات کے بارے میں مرے علم میں
تیرے نمبر پہ کئی دن سے ترا شوہر ہے

اس وہا کو کبھی لطرت کی نظر سے دیکھو
ہے کسی جرم کا ٹھکانہ نہیں لگ رہا ہے

(۶)

ابھی فحش کوئی نکلا ہے اس کے گھر سے
دل نہیں مانتا ایسے میں کہ وہ اندر ہے

جگا نہ شہر تو پھر گاؤں میں چلے آئے
انہی پرانے میخانوں میں چلے آئے

بانگ اور فون بھی حاضر ہے مرا داک بھی
لیکن اس بیک میں بیوی کی نئی چادر ہے

جو برف تھی وہ ہٹاؤں کا روپ دھار گئی
جو کوہ سار تھے دریاؤں میں چلے آئے

گر یہی سیدھا سمندر کی طرف جاتا ہے
پھر یہی راستہ دریا کے لیے بہت ہے

ہم اس کے واسطے تظلی پکڑنے لگے تھے
نہ جانے کس طرح صحراؤں میں چلے آئے

میں نے لوٹا دیے خط اس کے تحائف اس کے
اس نے سب چیزیں سمیٹیں تو کہا، شاپر ہے؟ ہم آفتاب ہیں اور شام کی ازاں تک ہیں

(۹)
خوش نصیبی میں، سہولت میں کوئی مر جائے
بڑے گھروں کی منڈیریں ہی آسماں تک ہیں
جیسے ماں باپ کی شفقت میں کوئی مر جائے

یوں تو ہوتا ہے کہ مرتے ہیں محبت میں لوگ
کبھی یوں ہو کہ مروت میں کوئی مر جائے
ذرا سی بات پہ ہم دل برا نہیں کرتے
ہمیں بھی تم سے گلے ہیں مگر زباں تک ہیں

خواب میں دیکھتا ہو کوئی کسی کو مرتے
میں اس وقت حقیقت میں کوئی مر جائے
رفی یہ دشت نہیں گھات ہے لیروں کی
مسافروں کے لئے اس میں سائباں تک ہیں

(۱۱)
کسی سے وعدہ کرے یونہی کوئی مرنے کا
اور پھر اولیں فرصت میں کوئی مر جائے
اصل کا ایک بھی لمحہ نہ مقدر میں ہو
ہجر کی آخری ساعت میں مر جائے

(۱۰)
تم جو خدا کے نام پہ سینہ سپر ہو دوست!
میرا بھی یہ خیال بڑی دیر تک رہا

گلی میں پیڑ اگر آخری مکاں تک ہیں
تپش کی شاخیں بھی صحنوں کے درمیاں تک ہیں
پھر یوں ہوا کہ وقت نے رفتار چھوڑ دی
پھر ہم پہ غم کا سال بڑی دیر تک رہا

ہماری پشت پہ سورج تو تم نے دیکھ لیا
ہمارے سائے بھی دیکھو کہاں کہاں تک ہیں
اس نے بھی کافی ایڑھیاں رگڑیں تھی مرتے وقت
اور میں بھی ہسپتال بڑی دیر تک رہا

منیر فیاض

(۱)

دور کے دیہ رمالوں سے ہاتا ہے مجھے
وہ جو ہونے پہ بھی کم کم نکلر آتا ہے مجھے

پتھروں میں مری آواز مجھے ہلاتی ہے
پانیوں میں مرا ہندار بہاتا ہے مجھے

رنگ و آواز کے اس پار جھلکتا کوئی لکس
ان کہی بات کا مفہوم سمجھاتا ہے مجھے

ایک تصویر مگر مجھ سے سخن کرتی ہے
ایک آئینہ مگر دیکھتا جاتا ہے مجھے

نکلتیں میرے خندو خال میں خوابیدہ ہیں
نقشِ مگر کانپتے ہاتھوں سے بناتا ہے مجھے

صاف جمیلوں کے پرندوں کے چپکتے تھے
لمبگی شام کا اک پہلر سنا تا ہے مجھے

سوچتے سوچتے سو جاتے ہیں تارے مارے
ڈوبتے ڈوبتے اک چاند چمکاتا ہے مجھے

مجھ کو تو ختم کر دیا یک لخت آگ نے
لیکن مرا سوال بڑی دیر تک رہا

ہجرت تو ہو گئی تھی رنی چند ماہ میں
لوگوں میں اشتعال بڑی دیر تک رہا

(۱۲)

وہ نہ بھی آئے تو خفت مجھے نہیں ہوتی
کسی کی اتنی ضرورت مجھے نہیں ہوتی

کبھی میں جسم سے آگے نہیں نکل پاتا
میں کیا کروں کہ محبت مجھے نہیں ہوتی

کبھی کبھی مجھے دیوار گھورتی ہے مگر
مکالے کی اجازت مجھے نہیں ہوتی

میں اب خدا کو بہت ٹھیک سے سمجھتا ہوں
اب اس جہان پہ حیرت مجھے نہیں ہوتی

میں ایسا زندہ و جاوید آدمی ہوں سلیم
مرے ہوؤں سے بھی وحشت مجھے نہیں ہوتی

(۲)

میں ایک شہر . فراموش کا نکالا ہوا حرف آواز سے ٹوٹا تو جیسے گا کیسے
یہ کائنات مرا آخری حوالہ ہوا رنگ تصویر سے نکلا تو کہاں جائے گا

پھر اک کرن مجھے تاریکیوں میں چھوڑ گئی دو گھڑی کو مری دہلیز پر آیا سورج
پھر ایک لو سے مرے سو بٹو اجالا ہوا آج پھر چاند کہیں شعلہ بجاں جائے گا

(۳)

جہن . شمس ترے آنے پہ جھکتی ہوئی فردغ . ماہ تری جھیل کا اچھالا ہوا
غرض کچھ اور نہیں تیرے خاکداں سے مجھے کشید کرنا ہے اک خواب رائگاں سے مجھے

تری نظر سے اگر خود کو دیکھنا چاہے یہ خواب دل میں کئی سال سے سنبھالا ہوا
میں ایک چاند کے ہالے میں رقص کرتا تھا بلا رہے تھے ستارے یہاں وہاں سے مجھے

شراب و شہد مرے جام کو ترستے ہوئے مجھے نصیب کسی اوک کا پیالہ ہوا
مٹا گئی ہے اداسی کی اولیں بارش کہیں کہیں سے تجھے اور کہاں کہاں سے مجھے

(۳)

ساتھ میرے ترے ہونے کا نشان جائے گا میں رات بھر کی کہانی کا اجنبی کردار
چاند جائے گا جہاں آب رواں جائے گا نکال دیتی ہے ہر صبح داستاں سے مجھے

آتے آتے ہی ترے نام تک آئے گا کلام تمام رنج . معیشت کا ماجرا نہیں میں
جاتے جاتے ہی مرا نقص . بیاں جائے گا سنا ہے ٹوٹنے مرے دوست درمیاں سے مجھے

وہ ستارہ، مری چھتری سے پرے کھلتا ہوا مری نظر میں نئی منزلیں بھی تھیں فیاض
وہ ستارہ جو بہ سمت . دگراں جائے گا! گریز کرنا ہی تھا راہ . رفتگاں سے مجھے

اک تھرکتے ہوئے پاؤں پہ زکھ آیا دل کو رقص کرتا ہوا جائے گا جہاں جائے گا

(۵)

کئی گلاب کھلاتا ہوا خیال سے میں آئینہ وار مجھے دیکھے چلی جاتی ہے
نکل سکا نہ ترے محور خیال سے میں تیری تصویر سے لپٹی ہوئی حیرانی بھی

بساطِ وقت سے جو ساعت شکست گری تہ میں خوابیدہ خزانوں کی خبر دیتا ہے
اٹھا رہا ہوں زمانے اسی سفال سے میں تیرے دریاؤں کا ٹھہراؤ بھی، طغیانی بھی

یہ مد و جزر بھی اک سلسلہ سا لگتا ہے رہتی ہے میرے تعاقب میں ہوا بھی فیاض
مرے زوال سے تُو ہے ترے زوال سے میں آگ بھی میرا پتہ پوچھتی ہے، پانی بھی

(۷)

جو روز و شب تری آواز سے تہی جائیں نکال دیتا ہوں تقویمِ ماہ و سال سے میں
زمین و آسماں ہونے سے پہلے یہاں میں تھا یہاں ہونے سے پہلے

عروسِ شامِ افق سے اشارے کرنے لگی بہک رہا تھا ابھی بادہء شمال سے میں
ندی اک پیڑ سے لپٹی ہوئی ہے سوئے دریا رواں ہونے سے پہلے

سجائے پھرتا ہوں کتنے سوالِ چہرے پر نظر ملاتا ہوا اولیں سوال سے میں
غزل میں جھن جھن جھن ناچتی تھی اداسی رائگاں ہونے سے پہلے

(۶)

چاند کے ساتھ گئی جھیل کی تابانی بھی ستاروں کی خموشی دیدنی تھی
سسکیاں لیتے رہے رات کی زندانی بھی مجھے اذنِ ازاں ہونے سے پہلے

ساتھ چلتی ہے کسی منزلِ گم نام کی اور نجانے کس شجر کی شاخ تھی وہ
گام دو گام مری بے سر و سامانی بھی ترے ہاتھوں کماں ہونے سے پہلے

شہرِ معلوم کی گلیوں سے گزرتے لوگو کوئی کردار چن لیں اپنا فیاض
دھیان میں رکھنا کوئی لمحہء امکانی بھی تمام داستان ہونے سے پہلے

ایک خاموشی ازل تا پہ اب بھلی ہوئی
وقتہ دہر میں ٹھہرے ہوئے ہم بولتے ہیں

(۸)

کسی کو چاند کسی کو دیا ملا ہوا ہے
شبوں کی شب مجھے منظر جدا ملا ہوا ہے
خاص نسبت ہے مجھے رفتہ و آئندہ سے
میرے ہونے میں ہر اک مہد کے فم بولتے ہیں

سہرے خواب کی تصویر دیکھنے کے لئے
مجھے سراب اسے آئندہ ملا ہوا ہے
پھر وہی تہل مری عمر زوال آمادہ
جس کی سکت میں کئی بود و عدم بولتے ہیں

مرا پتہ کسی نا آشنائے شہر سے پوچھو
مجھے مکان کسی اور کا ملا ہوا ہے
کھنگو کرنے لگے آج ستارے مجھ سے
کہ مری خاک میں جاگے ہوئے فم بولتے ہیں

ترا کرم کہ ترے خیر کے خزانوں سے
ترے فقیر کو دست دعا ملا ہوا ہے
ایک خاموش سمندر مری منزل فیاض
ریگ سائل پہ مرے نقش قدم بولتے ہیں

چلو یہ شام تو بوجھل کسی سبب سے ہوئی
سفید صبح میں کیوں دھندلا ملا ہوا ہے

(۱۰)

اس سے پہلے کہ ہواؤں میں اچھالی جائے
ریت کچھ دیر ہتھیلی پہ سجالی جائے
کسی کسی سے ستارے کلام کرتے ہیں
کہیں کہیں سے کوئی سلسلہ ملا ہوا ہے

اک گبولہ مرے قرطاس پہ آبیٹھا ہے
رنگ بھر کے تری تصویر بنا لی جائے
نواح آب سے مہتاب کے تعاقب میں
نکل پڑوں گا مجھے راستا ملا ہوا ہے

مہرباں گہری اداسی کی طلب کہنے لگی
تیرے چہرے سے نظر بھر کے اٹھالی جائے

(۹)

الہ دنیا کہ بچے داد و درم بولتے ہیں
ہم ترے بولنے والے ہیں سو کم بولتے ہیں
ایک روپوش ستارے نے صدا دی ہے مجھے
مصحف شب سے نئی فال نکالی جائے

رات اور دن کے لبادوں کو کتر کے فیاض
سرمئی شام کی پوشاک بڑھا لی جائے

ارشاد عزیز

(۱۱)

چھوڑ جائیں گے مجھے چاند ستارے سارے
میں سمجھتا ہوں چراغوں کے اشارے سارے
اگر شیشے صدا سے چونک جائیں
تو پھر میری بلا سے چونک جائیں

(۱)

ایک منظر جو تری یاد کا منظر بھی نہیں
لے گیا مجھ سے چرا میرے نظارے سارے
یقین کی تاک / طاق میں ایسے دیئے ہیں
ذرا سی جو ہوا سے چونک جائیں

اب مری بستہ لبی ہی سے بنے گی کوئی بات
یاد تھے جتنے ترے نام پکارے سارے
تجھے میں اک مصیبت بھی بتا دوں
ترے سارے دلا سے چونک جائیں

کسی آیت سے تری یاد کا جادو نہ ٹلا
پڑھ لئے میں نے کئی بار سپارے سارے
وہ بام و در کہ بے حرکت پڑے ہیں
تری آوازِ پا سے چونک جائیں

عشق کے راگ میں سر لگتے ہیں دھما، نی، دھما، نی
ہجر کا دور تھا گاتے رہے سا، رہے، سا، رہے
وہ گاڑی سے اتر کر بھیک دے گی
سنیں بھی! سارے کا سے چونک جائیں

سمندر دھول اڑانے میں لگن ہیں
ضروری ہے کہ پیاسے چونک جائیں

ذرا سا تم بھی ارشد چونک جانا
کبھی جب اچھے خاصے چونک جائیں

(۲)

سہانی ہے بہت یہ شام لیکن!
پڑے ہوں گے تمہارے کام لیکن؟

مجھے نفی کی عادت گو نہیں ہے
لوں تک آ گیا ہے جام لیکن

اے آواز دینا چاہتا ہوں
نہیں معلوم اس کا نام لیکن

دئے جاتے رہے آزار مجھ کو
مجھے آتا گیا آرام لیکن

پڑے تو ہیں بہت سے کام لیکن
گزرتی جا رہی تھی شام لیکن

تمہارا نام پھولوں نے لیا تھا
ہوا کے سر گیا الزام لیکن

(۳)

سخن آراء ہوئی تو ہیں وہ آنکھیں
نظر میں ہیں کئی ابہام لیکن

یہ کج نظر تو کہیں گے کارِ ہوس کا سوچا
نظر کی تپلی نے اس کے چہرے کے رس کا سوچا

(۳)

وہ ایک عام سا چراغ، خاص کر دیا گیا
جسے دھکیل کر ہوا کے پاس کر دیا گیا

بدن تصرف میں کر لئے اور ڈر رہے ہیں
اگر کسی نے قلوب پر دسترس کا سوچا؟

ہے یاد مجھ کو گلوں پہ تحقیق چل رہی تھی
وہ میں نے جب پہلی بار خاشاک و خس کا سوچا

جیسی تو ہم پر ہوئیں مسلط کسی کی سوچیں
ہمارے ذہنوں نے ہی نہیں بس سے مس کا سوچا

بھلائی کر بھی رہا ہے تو منفعت کی خاطر
خدا کے بندے نے اک کے بدلے میں دس کا سوچا

تو وقت کے پار کے قبیلے کا آدمی ہے
عزیز تو نے بھی ساٹھ ستر برس کا سوچا

(۵)

ڈھالا ہے تخیل کو اک ایسے قرینے میں
دن کے میں گزرا ہے اور رات مدینے میں

یہ دریا ہمہدحت کا یاں ڈوبنا اچھا ہے
نادان ہیں جو اب تک بیٹھے ہیں سفینے میں

گنبد ہے کوئی جس نے شاداب کیا دل کو
تارا ہے کوئی جس کی تنویر ہے سینے میں

انوار کی جھلمل ہے آنکھوں کے گنگنے میں
"طیبہ کی فضاؤں میں کیا لطف ہے جینے میں"

اک پھول کرے آ کر سانسوں پہ مہک پاشی
اور پھول نہایا ہو آقا کے پسینے میں

لگ جائے مرا ویزا، ہو جائیں مری نگینیں
بن جائے سب ایسا اک آدھ مہینے میں

(۶)

بے بسی کی ایک جیتی جاگتی تصویر ہے
وہ گھڑی جس کے برابر میں تری تصویر ہے

وہ تو پردہ ہے کسی تصویر پر ڈالا ہوا
اور یہ دنیا سمجھتی ہے وہی تصویر ہے

ایک بھی منظر نہیں جس کا نمایاں ہو رہا
زندگی وہ دور سے کھینچی ہوئی تصویر ہے

میں تری دیوار سے لگ کر کھڑا ہوں اس طرح
دیکھنے والے کو لگتا ہے کوئی تصویر ہے

ایک ماچس، سرد انگلیٹھی، ٹھنڈی رات اور
آخری خط ہے کسی کا، آخری تصویر ہے

وہ مری تصویر کا ہی دوسرا رخ تھا کوئی
میں رہا دھوکے میں شاید دوسری تصویر ہے

اپنی یکتائی کا تو دعویٰ نہ کر ارشد عزیز
تو کسی تصویر کی تصویر کی تصویر ہے

(۲)

ہم جو احسان پر لگے ہوئے ہیں
بس ترے مان پر لگے ہوئے ہیں

بابر علی اسد

یہ جو مامور ہیں . محبت پر
جان پہچان پر ، لگے ہوئے ہیں

(۱)

کیا رکھے شہر کے لوگوں سے ملاقات کوئی
جو بھی آئے گلے ہی پڑتا ہے
وجہ لہجوں کی تو سنا ہی نہیں بات کوئی
ہم گریبان پر لگے ہوئے ہیں؟

رزق لیے ہیں شکایات کی قیمت دیکر
جتنے دنیا میں ہیں خدا سارے
شہر کا درد سمجھتے ہیں مضافات کوئی؟
صرف انسان پر لگے ہوئے ہیں

یہ تو ب میرے ہی جیسے تھے انہیں کیا معلوم
شہر والے مراتبے میں ہیں کیا؟
تجہ سا ہوتا تو ، بتاتا میری اوقات کوئی
ایک دھیان پر لگے ہوئے ہیں

ہم باتوں کو میں دل پر نہیں لینے والا
لوگ انسان تک نہیں گنتے
مجھ کو کہتا پھرے اب خادم سادات کوئی
ہم مسلمان پر لگے ہوئے ہیں

اس نے ترتیب لگانے کو مجھے سوچنے تھے
زندگی تجھ سے کیا چھپانا اب
دن کوہ اور اٹھا لایا ہوں اور رات کوئی
ہم تو نقصان پر لگے ہوئے ہیں

(۳)

ساری دنیا کو سمجھ آؤں ضروری تو نہیں
اتنا کافی ہے سمجھتے ہیں جو چہ سات کوئی
ہوا سے ربط ذرا سوچ کر بنانا تھا
ہمیں زمیں پہ اترنا تھا گھر بنانا تھا

ٹوٹی بٹنی تھی پہلے کسی تعلق کی
پھر اس ٹوٹی کو بچانے کا ڈر بنانا تھا
نہیں محبت وہ کارامکاں، دعا پہ رکھو! خدا پہ چھوڑو!
یقین کو فرضی سامت بناؤ معاملہ مسئلہ بنے گا

ہماری آنکھ کو اب تک سمجھ نہیں آئے
کہ پہلے اشک یا پہلے کھر بنانا تھا
ترے ہنر کی ہو خیر آزر، ہمیں جو توڑ دو دھیان رکھو
ہماری مٹی تو بھر بھری ہے، سوال کی مٹی سے کیا بنے گا

ارے یہ عشق بھی تو من چلے کا سودا ہے
ہمارے بس میں جو ہوتا کدھر بنانا تھا؟

(۵)

’اداسیوں‘ کا ہمیں آسرا شروع سے ہے
یہ عارضہ ہے تو پھر عارضہ شروع سے ہے
ہوا تو روز سناٹی تھی دھوپ روزن سے
مگر ہمیں یہاں سورج سا در بنانا تھا

وہ پورا سچ ہے تو اس کی گواہی آدمی کیوں؟
اسے خدا سے یہی تو لگہ شروع سے ہے
سنو یہ عیب کسی رنگ سے نہیں چھپنے
بس ایک حل تھا ہمیں توڑا کر بنانا تھا

کسی کے رنگ کے مرہون ہیں نہ لہجے کے
کہ ہم میں جو بھی ہے اچھا برا شروع سے ہے
معاف کرنا تجھے کھل کے لکھ نہیں پائے
ہمیں یہ قصہ ذرا مختصر بنانا تھا

نہ تم نے پوچھا کبھی اور نہ ہم نے بتلایا
دگر نہ گھر کا یہی راستہ شروع سے ہے

(۴)

ہم آخری ہیں ہمارے جیسے، سواب ہمارا خلا بنے گا
نہ میں ہی بار دگر ہوں ممکن، نہ تجھ ساعی دوسرا بنے گا

تمہیں تو آج زمانے نے ’رد‘ کیا ہے مگر
ہمارے ساتھ یہی مسئلہ شروع سے ہے

یہ جنگ ذہنوں سے بات کر کے مرکا نہیں ہی نہ دور کر لیں
کئی مزا جوں کی خیر ہوگی، اگر یہ رستا کھلا بنے گا

خدا کا ذکر ہوا ہے تو یاد آیا ہے
ہمارے پاس تو اپنا خدا شروع سے ہے

قسم تری بے نیاز یوں کی، میں سب یہ پہلے ہی جانتا تھا
مجھے کسی نے کہا ہوا تھا یہ تیرے ہاتھوں خدا بنے گا

ہماری آنکھ میں اک خواب ہے تمہارے لیے
مگر یہ شرط ہے وہ دیکھنا شروع سے ہے

(۷)

تیری آواز پر رکے ہی نہیں
سو کئی واقعے ہوئے ہی نہیں

ہم اپنے اپنے نصیبوں کی دوریوں پہ کھڑے
ہمارے بچ کوئی فاصلہ شروع سے ہے

اس نے جتنے دیے میں لے آیا
مفت کے سانس تھے ، گئے ہی نہیں

(۶)

حضور! عشق یہی اولیائی دیتا ہے
کہ جس کو دیکھنا چاہو دکھائی دیتا ہے

معجزے وقت پر نہیں ہوتے
سانے وقت دیکھتے ہی نہیں

میں اُس کی یاد کی مزدوریوں سے ٹھکتا نہیں
تو وہ بھی غم کی مجھے پائی پائی دیتا ہے

جھوٹ ہے ، دل بدر کیے گئے ہیں
سچ کہیں ہم وہاں پہ تھے ہی نہیں

یہ میں تو خود ہی تعزف میں آگیا ہوں ترے
مگر نہ کون کسی کو خدائی دیتا ہے

سب حقیقت پسند ہو گئے ہیں
لوگ اب خواب دیکھتے ہی نہیں

چبا چبا کے نہ صورت بگاڑ لفظوں کی
سکوں سے بول! مجھے سب سنائی دیتا ہے

جو ترے نام میں نہیں آتے
ایسے حرفوں کو جانتے ہی نہیں

تُو ظلم لکھ ہی نہ پائے کبھی خدا کی قسم
یہ میرا صبر تجھے روشنائی دیتا ہے

رِس رہے ہیں جگہ جگہ سے اسد
اس نے کچھ زخم تو سے ہی نہیں

(۸)

یہ بات چھوڑ ، میں زندہ رہوں کہ مر جاؤں
تُو صرف اتنا بتا ! تُو رہائی دیتا ہے؟

کیا ہوگا ! اندازہ تھوڑی ہوتا ہے
ہم نے وقت بنایا تھوڑی ہوتا ہے

میرے ساتھ کھڑی شہزادی لگتی تھی
ہر کوئی شہزادہ تھوڑی ہوتا ہے

فرحان عارض

ہم نے مالِ مفت سمجھ ، برباد کیا
جینا ! کھیل تماشا تھوڑی ہوتا ہے

(۱)

ہوتی ہے اُن کے اِذن سے تحسین خود بہ خود
کرتے ہیں لفظِ نعت کی تزئین خود بہ خود

وہ جس بات پہ جینا مشکل ہو جائے
اب اُس بات پہ مرنا تھوڑی ہوتا ہے

سُرمہ نبی کے پیار کا ڈالا جب آنکھ میں
بے رنگ خواب ہو گئے رنگین خود بہ خود

مالک ! اپنی مرضی کا بھی مالک ہے
مالک نے بتلانا تھوڑی ہوتا ہے

کی دل نے ایک نعت سنانے کی التجا
آئی زباں پہ سورتِ یسین خود بہ خود

لوگوں کو بس باتیں کرنا آتی ہیں
لوگوں کو کچھ کرنا تھوڑی ہوتا ہے

آیا مجھے خیال جو تعلیمِ پاک کا
دلیہز دل پہ بچھ گئے قالین خود بہ خود

ہم نے بھی تحک ہار کے آخر مان لیا
وقت نے ہاتھ میں آنا تھوڑی ہوتا ہے

پنچھی نے گھونسلے میں ثنائے حضور کی
لکھا گیا درخت پہ 'آمین' خود بہ خود

دروازے پر آنکھیں رکھنے والوں کے
دروازوں پر تالہ تھوڑی ہوتا ہے

(۲)

رکھوں میں کیوں نہ اُن کی محبت سنبھال کر
بچتا ہی کیا ہے؟ روح کو تن سے نکال کر

نقش پوروں کے مٹ گئے در سے
مجھ کو براہ راست سنا دے ازلانِ عمر
رہ گیا اک نشان دستک پر
اک دوست سے کہا ہے، مدینے سے کال کر

نیند بستر پہ آ کے بیٹھی ہے
رکھتا ہے گھر کے صحن میں پودا گلاب کا
اور ہے میرا دھیان دستک پر
مٹی نئی کے شہر کی گیلے میں ڈال کر

(۲)
لا تے ہیں جو کھجوریں مدینے سے زائرین
بعض اوقات مجھ کو لگتا ہے
رکھتا ہوں گھٹلیاں بھی میں ان کی سنبھال کر
زندگی بس نظر کا دھوکا ہے
سنگِ در حضور پہ جا کر گرے گا یہ

چھوڑوں اگر میں دل کو ہوا میں اُچھال کر
پیڑ پودے گرا دیے جس نے
جاتا ہے کس طرف سے مدینے کو راستہ
اُس ہوا میں چراغ رکھا ہے
ہر روز دیکھتا ہوں میں نقشہ نکال کر
دیکھ، دریا اُسی کو کہتے ہیں
جو کناروں میں رہ کے بہتا ہے

(۳)
یوں لگائے ہیں کان دستک پر
کچھ بھی کھٹکے، گمان دستک پر
اک مصور کو جانتا ہوں میں
دشت میں جو شجر بناتا ہے

آج وعدہ ہے اُس کے آنے کا
آج انکی ہے جان دستک پر
اُس کی تعبیر کا بنے گا کیا؟
میں نے جو خواب خود تراشا ہے

در وہ کھلتا نہیں ہمارے لیے روشنی کے قریب جتنا ہوں
ٹوٹ جاتا ہے مان، دستک پر
قد میں اتنا ہی میرا سایہ ہے

کچھ نظارے ضروری ہوتے ہیں
ورنہ آنکھوں میں درد رہتا ہے
خواہش تھی گھومتا مرنے خالی مدار میں
اُس چاند سے مگر میں تقاضا نہ کر سکا

ہم کو ملنے وہ آئیں گے عارض
ہاں مگر یہ ، خیال اچھا ہے
شیشے کی چھت بنائی نظاروں کے شوق میں
لیکن میں گھر کے فرش پہ سایہ نہ کر سکا

(۵)

ترا عشق اور ہجر ، آلام دو تھے پھرتا رہا وہ بھیڑ میں آنکھوں کے سامنے
محبت میں اک دل پہ کہرام دو تھے میں چاہتے ہوئے بھی اشارہ نہ کر سکا

تری آس کا تھا یہ عالم کہ شب بھر اکسیر تھی سبھی کو محبت، مگر مجھے
میں تنہا تھا کمرے میں اور جام دو تھے یہ مستند علاج بھی اچھا نہ کر سکا

اُلجھ ہی گیا میں ، خریداری کرتے عارض وہ خواب دل میں تراشوں گا جس کو میں
دکانوں میں ہر چیز کے دام دو تھے آنکھوں کی بانجھ کوکھ میں پیدا نہ کر سکا

بڑے لوگ تھے میرے قصے میں شامل
مگر میرے قصے میں بدنام دو تھے

نکل آئے تھے وہ بھی جب چاند نکلا
نظارے بھی عارض ، لب بام دو تھے

(۶)

ٹوٹا حصار جاں تو مدادا نہ کر سکا
لاچار جسم روح کا پیچھا نہ کر سکا

تجمل کاظمی

(۲)

یہ درپچہ ذرا نہیں کھلتا
آدی پر خدا نہیں کھلتا

(۱)

پوری کوشش سے کھل بھی جائے اگر
پھر بھی اچھا بھلا نہیں کھلتا

کوئی جھونکا جو ترے رُخ سے پھسل کر آیا
دشت زادے یہی سمجھے کہ سمندر آیا

ایسے پہچان میں نہیں آتا
جیسے رنگ ہوا نہیں کھلتا

بعد میں وقت نے کچھ دل کو تسلی دیدی
پہلے پہلے تو بہت تاؤ خدا پر آیا

ہے ہجوم منافقاں ہر عو
اپنا اچھا بُرا نہیں کھلتا

ہاتھ آتا نہ تھا جو ہاتھ بڑھانے پہ کبھی
پھر وہی پھول مرے پاس بکھر کر آیا

بندِ افسردگی عجب ہے دوست
ہنس لو جتنی دفعہ ، نہیں کھلتا

کب کوئی رات تری نیند سے اچھی اُتری؟
کب کوئی خواب ترے خواب سے بہتر آیا؟

سارے اطراف گھل گئے مجھ پر
ایک ہی راستہ نہیں کھلتا

تم جو دن رات یونہی بھاگ رہے ہو اے دوست
اور آخر پہ اگر کچھ نہ میسر آیا؟

اور کچھ دیر بات کر اُس سے
دیکھ! کھلتا ہے یا نہیں کھلتا

اس محبت کے لبادے کا کوئی ماپ نہیں
میں نے جس عمر میں بھی پہنا برابر آیا

اس قدر تنگ ہے تری زنجیر
میرا دستِ دعا نہیں کھلتا

رنج کو ضبط کی زنجیل میں رکھا تھا مگر
داغِ دل پھیلا تو برجستہ جبین پر آیا

کون جانے کہاں وہ کھلتا ہے؟
اور کس کس جگہ نہیں کھلتا

ایک کمرہ تو گھر میں دیا ہے مغل قہرہ تھیں اس کی
جو قہارے ہوا نہیں کھتا

اس تائب سے ساتھ رہتے ہیں وہ لہو رنگ آستیں اس کی
ایک پر دھرا نہیں کھتا

جب تک بند ہے کہیں وہ پھول جب یہ آواز ہی نہیں اس کی
عمر آب و ہوا نہیں کھتا

(۳)

جانے کیا پانیوں پہ لکھتا ہے؟ تصویرت میں اک زندگی بٹاتے ہوئے
اس کا لکھا ہوا نہیں کھتا جس ڈر گیا ہوں تمہاری گئی بٹاتے ہوئے

(۳)

چار سو تکتے ہیں اس کی وہ نہیں رہا تھا ہری بے لپی بٹاتے ہوئے
بے سواری ہیں کہیں اس کی

نصل گر یہ اگنی رہتی ہے وہ چاہتا تھا کہ رخصت اسے جس جس کے کروں
دل کہارے پہ سرزمین اس کی

میں - کہ پورا نہ کر سکا خود کو
بے ضرورت کہیں کہیں اس کی

اُسے پسند تھے جھوٹو سو بد منہی میں
وہ دیکھتی تھی انہیں روشنی بٹاتے ہوئے

کن دشاہیں میں آیا ہوں میں؟

چمچ چمچ جیسے اس کی
بٹائے اٹک سے پہلے بھی رو رہا تھا کوئی
کسی کا وقت برا تھا گھڑی بٹاتے ہوئے

(۵)

جب ترے بے قرار روتے تھے
ہم بھی زار و قطار روتے تھے
ابھی یہ طے تو نہیں ہے کہ کیا لگاؤں گا؟
پر اس زمین پہ پودا نیا لگاؤں گا

ہر گھڑی غم کی دستیابی تھی
دن میں دو چار بار روتے تھے
غبارِ حد سے بڑھے گا فسرِ دگی کا تو میں
اکیلی شام میں اک قہقہہ لگاؤں گا

رشت ہنستا تھا پانیوں کی طرح
اور دریا غبار روتے تھے
اگرچے اس کی طرف سے کوئی جواب نہیں
اے میں پھر بھی مکمل صدا لگاؤں گا

جب وہ جنگل میں شب ٹھہرتی تھی
شہر کے پہرے دار روتے تھے
کروں گا دور سے اس پھول کی نگہداری
اور اس کے گرد فصیل - دعا لگاؤں گا

وقت - رخصت نہ کوئی بات ہوئی
اس کے گیسو سنوار روتے تھے
میں خاندان کا اہم اٹھاؤں گا اور پھر
بچھڑنے والوں پہ اک دائرہ لگاؤں گا

اب وہاں لوگ مسکراتے ہیں
ہم جہاں زار زار روتے تھے
اٹھا کے اٹک میں دل بانجھ خاک سے اس کی
یہ بیج اب کسی اچھی جگہ لگاؤں گا

وہ بھی کس کو تسلیاں دیتا؟
مجھ سے کتنے ہزار روتے تھے
ابھی میں زخم کی ہیئت تو دیکھ لوں اے دوست
نہیں بھرے گا تو خاکِ شفا لگاؤں گا

شبِ گزیدہ ترے ستارہ شمار
صبحِ دیوانہ وار روتے تھے

(۷)

پاؤں سے اُس نے مجھو لیے کچھ پھول
سات رنگوں میں بٹ گئے کچھ پھول
وہ تحمل سے بات سنتا تھا
اور ہم بار بار روتے تھے

اور وہ نظروں سے ہو گیا ادھول
اور پھر شاخ سے گرے کچھ پھول
خاطر تھے کسی نگاہوں کے
پانیوں پر نہیں چلے کچھ پھول

خیر مقدم نہ کر سکے اُس کا
آئینوں پر سجے ہوئے کچھ پھول
صبح نوروز تحفہ میں نے
پھول کے پاس رکھ دیے کچھ پھول

بھینی بھینی سی نکبتِ شبنم
سُرخ مٹی پہ ادھ کھلے کچھ پھول

(۸)

رنگ آلود ہاتھ سے اُس نے کن خرابوں میں گھر دیا میرا؟
صاف شفاف چُن لئے کچھ پھول گند ذہنوں کو سر دیا میرا

گریہ شب سے ہو گئے روشن بھوک نے خاک پر گرایا اور
اُس قطروں پہ پل گئے کچھ پھول۔ خاک نے پیٹ بھر دیا میرا

اُس کے ہاتھوں اُتر گئے آخر ایک دن اُس نے یوں ہوا بدل
اپنی مرضی نہ کر سکے کچھ پھول رنگ تبدیل کر دیا میرا

دو ستاروں سے بات کرتے ہوئے خواب محفوظ کر دیے اُس نے
خواب پگھٹ پہ آگئے کچھ پھول ذہن بھی ٹھیک کر دیا میرا

شاخِ دل پر نمودِ اندیشہ پاؤں ساحل سے باندھ کر رکھے
دسترس سے ذرا پرے کچھ پھول دل سفینے پہ دھر دیا میرا

ٹوٹے اور بکھرتے رہتے ہیں قابلِ رشک تھا مگر ٹوٹنے
اُس کی آواز سے بھرے کچھ پھول دیکھ کیا حال کر دیا میرا

(۹)

میں پڑوں گا یا رو پڑوں گا میں
کچھ نہ کچھ کام تو کروں گا میں
میں بچ کے آیا ہوں اُس منزلِ اذیت سے۔۔۔
خدا کے بعد جہاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

بے نیازانہ، بے رُمق آواز
میں دیکھتا تھا اُسے اور اُسے بتاتا تھا۔۔۔
اِس طرح تو نہیں بملوں گا میں
کہ اُس کے جیسا یہاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

سفر پُر کشش نہیں لیکن
تو کہے گا تو چل پڑوں گا میں
خدا کا شکر کہ ہم دیکھنے سے قاصر ہیں۔۔۔
وگرنہ دونوں جہاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

روزنوں میں کھلا ہوا چہرہ
میل بھی جائے تو کیا کروں گا میں
اگر وہ ہاتھ اٹھالے ہماری آنکھوں سے۔۔۔
تو ہم بھی بولیں کہ ہاں 'دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

جتنی جلدی میں جی بدلتا ہوں
اپنا نقصان ہی کروں گا میں

خفہر ففص کو نہیں معلوم
راستے میں کہیں رُکوں گا میں

(۱۰)

یہ عمر بھر کا زیاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں
ہوائے خالی مکاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

وہ گاؤں گھومے اور آخر انہیں یہ کہنا پڑا۔۔۔
ترے علاوہ یہاں دیکھنے کو کچھ بھی نہیں

(۲)

یہ کیا ہوا میں اڑے اور پروں سے شعر کہے
نئے پرند سے کہہ دو، شکوں سے شعر کہے!

راز احتشام

(۱)

جو کوہ قافِ غزل کی پری نہ لے جائے جب اک غزل سے نہ ٹوٹا وہ سومات بدن
حال ہے کہ کوئی بھی خزینہ لے جائے تو میں نے سترہ نئے زاویوں سے شعر کہے!

ہم ایسے بھٹکے ہوؤں کو یہ خوف رہتا ہے ہر ایک شخص پہ کھلتا کہاں ہے بابِ عطا
یہ گمراہی بھی تری سمت ہی نہ لے جائے عزیز۔۔! ہم نے بڑی مٹخوں سے شعر کہے!

ہم ایک موج میں آئے ہوئے ہیں مدت سے سخن بلند تھا تم سے! سو دیکھ لو ہم نے
ہمارا کیا ہے، جہاں بھی سفینہ لے جائے تمہارے بعد سبھی سرِ بیکوں سے شعر کہے!

اس ایک شخص کا اتنا بھی غم نہیں کرنا بجھے گی ٹخنہ لبوں کی ہمارے شعر سے پیاس!
وہ ایک پھول کہیں باغ ہی نہ لے جائے یہ سوچ کر ہی کھلے پانیوں سے شعر کہے!

میں اپنے کمرے کے لمبے تلے نہ دب جاؤں خبر تھی چھاؤں کو تر سے گا وہ کبھی نہ کبھی
یہ میرا ڈر ہی مری زندگی نہ لے جائے سو راز ہم نے بہت برگدوں سے شعر کہے!

(۳)

اسے میں پیار سے سمجھانا چاہتا ہوں مگر وہ میری بات کہیں اور ہی نہ لے جائے
لوٹ آئے ہیں خاک چھان کے بھی کیا ملا دل کی بات مان کے بھی؟

تری تلاش میں جن وادیوں سے ہم گزرے خدا وہاں کسی دشمن کو بھی نہ لے جائے
ان ستاروں کو خواہ مخواہ نہ سمجھ زخم ہوتے ہیں آسمان کے بھی!

اپنے بس میں ہوا رہی جب تک
ہم مخالف تھے بادبان کے بھی
ان اینٹوں کو سمندر برد کر دو
ترائی مسئلے کا حل نہیں ہے
زندگی وہ لباس ہے جو ہمیں
پورا آیا نہ کھینچ تان کے بھی!

(۵)

جا چکے بدگمانیوں کے سبب
دوست کچھ وادی گمان کے بھی
وہ ہونٹ جو کسی سازش کے تانے بانے لگے
”جواب بن نہیں پایا،۔۔۔ تو مسکرانے لگے“

(۴)

یہ کھائی مسئلے کا حل نہیں ہے
جدائی مسئلے کا حل نہیں ہے
مؤرخین بتاتے ہیں۔۔۔ دو دلوں سے انھی
ہمیں جو آگ بجھاتے ہوئے۔۔۔ زمانے لگے
ہمارے عہد میں اک علم ہے معیشت بھی
ہمارے عہد کے سقراط بھی۔۔۔ کمانے لگے!
زمینی مسئلوں کا حل نکالو
خدائی مسئلے کا حل نہیں ہے
ہمارا اس سے بچھڑنا بھی رائیگاں ہی گیا
اسے ٹھکانہ ملا ہے۔۔۔ نہ ہم ٹھکانے لگے
لڑائی ہی ہمارا مسئلہ ہے
لڑائی مسئلے کا حل نہیں ہے!
گلی میں رات اچانک ہی چند سائے اٹھے
اور اس کے کمرے کا دروازہ کھٹکھٹانے لگے
تو پھر سے آ گیا ہے منہ اٹھا کے
او بھائی! مسئلے کا حل نہیں ہے
کند جن کو ستاروں پہ ڈالنی تھی۔۔۔ راز
وہ سر پھرے تو زمیں پر دیے بجھانے لگے
انہیں دنیا میں جینا بھی سکھاد
رہائی مسئلے کا حل نہیں ہے

(۶)

زسوا کیا ہے اس نے جہاں بھر کے سامنے جسم کی خاک چھاننے کے لیے
پردے میں چھپ گیا ہے مجھے کر کے سامنے باقیوں سے الگ گئے ترے ہاتھ

سجدہ ہے، انہدام ہے،۔۔ کیا ہے؟ مجھے بتا ہم وہ دیوار تازہ رنگ، جہاں
قصر بدن گرا ہے۔۔۔۔ کسی در کے سامنے بے خیالی میں لگ گئے ترے ہاتھ

عریانی بڑھ رہی ہے مرے گھر کے بیچوں بیچ ہم جو لوگوں پہ ہنس رہے تھے، ہمیں
دیواریں اٹھ رہی ہیں مرے گھر کے سامنے کس سہولت سے ٹھگ گئے ترے ہاتھ

یہ وقفہ نماز بھی۔۔۔۔۔ کتنا طویل ہے! میرے نازک مزاج! کیا کہنے
کب سے کھڑا ہوں یار کے دفتر کے سامنے جگنوؤں سے سلگ گئے ترے ہاتھ

کیسے چراغ سے کروں شکوہ کہ جب مری
چشم نظارہ بجھ گئی۔۔۔۔۔ منظر کے سامنے

(۸)

خطرے کی گھنٹیوں سے بھاگے ہوئے
خواب کی دستکوں سے بھاگے ہوئے
پوچھے کوئی جو راز کے دل کا، تو یہ کہو
اک گھر ہے، اور گھر بھی سمندر کے سامنے!

اپنی گلیوں میں آ کے مارے گئے
اجنبی سرحدوں سے بھاگے ہوئے!!

(۷)

سوئے تو جگ گئے ترے ہاتھ ڈھونڈتے پھرتے ہیں نئے چہرے
خواب گاہوں کو ٹھگ گئے ترے ہاتھ ہم عجائب گھروں سے بھاگے ہوئے!!

آنکھ روشن ہوئی تو ہم پہ کھلا سرخ ساڑھی کے بیچ و خم میں رہے
ہم اندھیرے میں لگ گئے ترے ہاتھ ان گنت پگڑیوں سے بھاگے ہوئے!!

نٹے کی گھاٹیوں میں کھوئے رہے
زندگی کے دکھوں سے بھاگے ہوئے!!

تیرے کشمیر کے حالات، محمد بنشا
جیسے قصاب کو تلوار تھما دی گئی ہو

اس کی صحرا مزا جیوں کے سبب
ہم کھلے پانیوں سے بھاگے ہوئے!!

(۱۰)

کیا کروں اس مسئلے کے سامنے؟
دشت ہے کچے گھڑے کے سامنے

شاہزادی! تُو جنگ چاہتی ہے
اور ہم لشکروں سے بھاگے ہوئے!!

تہہ بہ تہہ منظر کھلے گا آنکھ پر
آئینہ ہے آئینے کے سامنے!

(۹)

اس طرح، ریٹکنے والوں کو سزا دی گئی ہو!!
چھت پہ جانے کے لئے سیڑھی لگا دی گئی ہو

اس لرزتے اشک کی ہمت تو دیکھ
ڈٹ گیا ہے قہقہے کے سامنے!

گھٹن اتنی ہے کہ رہ رہ کے گماں ہوتا ہے
سانس لینے پہ نہ پابندی لگا دی گئی ہو

جان لے یہ تیرے لب کچھ بھی نہیں
آگہی کے ذائقے کے سامنے!

جس قدر سوئیاں پیوست ہیں یوں لگتا ہے
ترے بیمار کو جینے کی سزا دی گئی ہو

کر رہی ہے بے ثباتی پر خطاب!
ایک سوئی۔۔۔۔۔ بلبلے کے سامنے

اس کے دھوکے میں کسی طور نہ آنا کہ جو شے
سب کی نظروں میں بہت اچھی بنا دی گئی ہو

جاننا ہوں مارک کے پیچھے کا دکھ
رو رہا ہوں مسخرے کے سامنے

جنگ سے کوئی پیادہ نہ پلٹ پائے گا
اور پیادوں کو یہ تقدیر بتا دی گئی ہو

سن رہا ہے وہ بھی میری شاعری؟
کانٹ چپ ہے دانتے کے سامنے!

کسی کے ہاتھ نہ بھیجوں گا چاہتوں کے گلاب
تری ہتھیلی پہ چپ چاپ آ کے رکھوں گا

محمد علی حسین

ملے گا جب کوئی اپنا تو خیر مقدم کو
میں اپنی پلکوں پہ آنسو سجا کے رکھوں گا

(۱)

ذرا سا ہے جو یقیں پاس، اک غنیمت ہے
میں اس خزانے کو سب سے چھپا کے رکھوں گا

چلے گا جب تری جانب یہ کاروانِ حیات
میں اس کی راہ سے کانٹے ہٹا کے رکھوں گا

سمجھ رہے ہیں جو فرعونِ جاوداں خود کو
میں ان کے سامنے پہلو فتا کے رکھوں گا

علی حسین یہ اک نام میری دولت ہے
میں اس کو زیست کا عنوان بنا کے رکھوں گا

تمام رنجشیں یکسر بھلا کے رکھوں گا

سرہانے اس کے میں اک خواب جا کے رکھوں گا

جو دل میں ایک خلش ہے اسے سنبھالوں گا

نظر میں عکسِ تمنا سجا کے رکھوں گا

بہت ہے ظلمتِ نا مہرباں زمانے میں

ذرا سی روشنی میں بھی بچا کے رکھوں گا

جہاں بجھائے گئے ہیں دیے محبت کے

میں اپنے ہاتھ سے خورشید لا کے رکھوں گا

مراد بر نہیں آتی، نہ آئے، کیا کہیے

دعا کو ہاتھ ہمیشہ اٹھا کے رکھوں گا

(۲)

یہاں گرا تھا کوئی چاند اپنے آنگن کا فریبی، مطلبی، مکار دنیا
میں اک چراغِ یہاں پر جلا کے رکھوں گا یہ سادہ لوح، دل، عیار دنیا

زمانہ گو ہے روایت سے منحرف لیکن ہمیں گمراہ کرنے میں لگی ہے
گزشتہ عہد کو دل میں بسا کے رکھوں گا بڑی مدت سے یہ بے کار دنیا

یہ ہم دنیا سے اکتانے لگے ہیں
کہ ہم سے ہو گئی بے زار دنیا
نئی نسلوں کا یہ شکوہ بجا ہے
کہ ورثے میں ملی بیمار دنیا

(۳)

سختی کو لب کے کٹھنوں میں لانے والے ہیں
نہ جانے مرحلے کیا پیش آنے والے ہیں
سبھی کو ایک سا حق مل سکے گا
کہ جب ہو جائے گی بیدار دنیا

جنہیں تو ایک قبسم سے مار دیتا ہے
وہ دوسرے میرے پھر سر اٹھانے والے ہیں
لگے ہیں خواہشیں نیلام کرنے
جا بیٹھی ہے جب بازار دنیا

انہیں تو چشمِ فسون گر کی حیرتوں میں نہ کھینچ
یہ لوگ ٹوٹے ہوئے دل کمانے والے ہیں
ہمیں معلوم ہے ہم خوش سخن ہیں
کرے گی کب تک انکار دنیا

یقین کے شہر سے بھاگے ہوئے پناہ گزین
گماں کے شہر میں پلچل مچانے والے ہیں
مجھے بھی چین کے دو پل ملیں گے
جو پیچھا چھوڑ دے غم خوار دنیا

چلے گا خوابوں کے ہم راہ کس طرح یہ وجود
یہ قافلے تو بہت دور جانے والے ہیں
محبت کیا خلوص اور دوستی کیا
کہ جب عزت کا ہے معیار دنیا

علی حسین ہمارے خروج کے دن ہیں
سروں کی فصل کو پھر سے کٹانے والے ہیں
ہمارے رزق پر پل بڑھ رہی ہے
ہمارے قتل پر تیار دنیا

چلی ہے صاف دامن پر ہمارے
لگانے جہتیں بدکار دنیا

(۲)

چلائی سانس کی آری
جوانی کاٹ دی ساری

آفتاب نواب

نکالا وقت پر غصہ
گھڑی دیوار پر ماری

(۱)

عکس کی جان پر بنی ہوئی ہے
آئے میں ہوا چلی ہوئی ہے
تمہارے سر کے گنبد میں
بندھی ہے سوچ درباری

پھیل جائے نہ ساری بستی میں
بات دیوار نے سُنی ہوئی ہے
کئی آتے ہیں جاتے ہیں
اجی کا ہے کی غنچواری

شوق ہے روشنی کو چھونے کا
ہاتھ پر تیرگی ملی ہوئی ہے
ہمارے گاؤں کا موسم
درختوں کی ریا کری

گفتگو کی تو خیر بات ہی کیا
خامشی بھی تری گھڑی ہوئی ہے
چھپایا ہے بہت خود کو
دکھائی ہے سمجھداری

سر پہ یونہی نہیں سجا رکھی
خاک سے آبرو ملی ہوئی ہے
بہت ہی تنگ ہے ہم پر
بدن کی چار دیواری

(۳)

اس لیے آگ تھوکتا ہوں نواب
سرد مہری جو میں نے پی ہوئی ہے
رجشیں سب مٹا کے آیا ہوں
میں بہت دور جا کے آیا ہوں

اس کو مل بھی نہیں سکوں گا میں مجھے کھو کر بہت بے چین ہو تم
اور پتا بھی بتا کے آیا ہوں مجھے یہ سن کے حیرت ہو رہی ہے

وہ بھی خود کو ولی سمجھتا ہے بہاروں میں گریں جہد سلامت
جس کو پاگل بنائے آیا ہوں جنوں میں کیسی بدعت ہو رہی ہے

میں مدد مگر تھا چرائوں کا (۵)
کام لیکن ہوا کے آیا ہوں جھوٹ کا بھاء کیا بڑھایا ہے
ہر کوئی سچ خرید لایا ہے

دش کاٹھا تھپک رہا ہے مرا
خاک دریا اڑا کے آیا ہوں میں نکل جاؤں کبے سے اچھا
یہ ترے باپ نے بنایا ہے

(۳)
جس پہ مندر کا قرض باقی تھا
کسی سے پھر محبت ہو رہی ہے تو نے منبر پہ لا بٹھایا ہے
مجھے خود پر عزت ہو رہی ہے

یہ بھی دکھ ہے کہ اُس نے جاتے ہوئے
مرے اجداد کو کوئی خبر دے مجھ سے پوچھا نہیں بتایا ہے
کہ مجھ پر پھر حکومت ہو رہی ہے

شیخ زادی کا دل رکھے خاطر
میں نے حوروں کا دل دکھایا ہے
سماعت کو اذیت ہو رہی ہے

(۶)
بہت بے چین ہیں گاؤں کے رستے وہ ہوا جو کبھی ہوا ہی نہیں
بڑی تیزی سے ہجرت ہو رہی ہے موت کیا تھی کہ میں مرا ہی نہیں

ندیا رانی چاند سے مگاگر بھرتی ہے
دشت کے راجے کی چمکھٹ سے پریت چلے

اس کے بھی ٹوٹنے کا ڈر ہے ہمیں
ہم سے جو آج تک بنا ہی نہیں

(۸)

ادا پوری کہاں قیمت کری ہے
ابھی تو آنکھ ہی میں نے بھری ہے

خود پسندی کی انتہا ہے میاں
اب کوئی خود کو دیکھتا ہی نہیں

میں اجرت پر بنا ہوں شاہزادہ
یہ پہلو میں کراے کی پری ہے

رو رہا ہوں فراق میں اس کے
جو یہاں سے ابھی اٹھا ہی نہیں

مگر یہ آنہ کہتا ہے مجھ سے
تو میری قابلیت پر مری ہے

میرے بارے میں کوئی کچھ بھی کہے
اب کسی سے میں بولتا ہی نہیں

کھلوں گا تم سبب تم پر کھلے گا
نظر آنا نہایت سرسری ہے

(۷)
رات ڈھلی، ستا سوا، گیت چلے
جاگنے والے خاموشی سے جیت چلے

یہاں پر سب برابر ہیں سبھی کے
یہاں سب کو سبھی پر برتری ہے

ہم نے جس رواج سے کھٹ کر آہ بھری
یونہی شاید ٹھنڈی ہوا کی ریت چلے

(۹)

عوض دیوں کے وہ راتیں اُجالنے والے
سنا ہے جل گئے سورج کو پالنے والے

کچے جامن توڑنے والے موسم میں
نیلے داغ لگا کر اپنے میت چلے

جو مجھ کو جھونک کے بھاگے ہیں جنگ میں تنہا
ہیں میرے بعد خلافت سنبھالنے والے

دھان کی رکھوالی میں برفانی لمحے
آس کپاس کی چادر تانے بیت چلے

یہ جن کی چوک میں لاشیں پڑی ہیں لاوارث
بھی تھے پیار کی راہیں نکالنے والے

برار شاہ

زباں ہی جس کی نہیں ہے وہ بول پائے کیا
بجے چراغ میں اے تل ڈالنے والے

(۱)

عکس جب مشتعل سکوت میں تھا
آئینہ مستقل سکوت میں تھا

ارے بلا کہ انہیں آئینہ دکھائیں ہم
کہاں ہیں چاند پہ کیچڑ اچھالنے والے

آنکھ پُر شور تھی کنارے پر
اور دریائے دل سکوت میں تھا

(۱۰)

محترم لوگ اور منافق لوگ
یعنی ہم لوگ اور منافق لوگ

ساعت وصل تھی خدا کی اور
عالم آب و گل سکوت میں تھا

ہائے افسوس میرے ساتھی ہیں
کتنے کم لوگ اور منافق لوگ

اس کی پلکیں کلام کرتی تھیں
اور ہونٹوں کا تل سکوت میں تھا

تیرے غم دوست اور مخلص دوست
میرے غم لوگ، اور منافق لوگ

شور رفتہ تھا طاق رفتہ میں
اور چراغ فجل سکوت میں تھا

مجھ کو گمراہ کرنے والے تھے
ہم قدم لوگ اور منافق لوگ

میں ہی خاموش ہو گیا مجھ میں
یعنی میں ہی فجل سکوت میں تھا

(۲)

مکین جلد حیرت سرا رہے ہم لوگ
کبھی تو عکس، کبھی آئینہ ہوئے ہم لوگ

ہماری آنکھوں میں جلتے ہیں دھشتوں کے چراغ
ہماری ذات میں جلوہ کما مصیبت ہے

نمود پانے لگے ہیں تری لگا ہوں سے
بدن کے قریہ گم نام میں پڑے ہم لوگ

میں جس کو گونج میں اپنے حواس کھو بیٹھا
چہار سمت سے آتی صدا مصیبت ہے

بس ایک خواب کو تعبیر کرنے والے تھے
سو ایک خواب کی تعبیر ہو گئے ہم لوگ

کیے ہوئے تو ہو سر پر سوار اس کو بار
تمھی کہو گے کسی دن یہ کیا مصیبت ہے

خدا نے ہم کو بنایا تھا فرط عجلت میں
کہ عمر بڑھتی گئی ٹوٹتے گئے ہم لوگ

(۴)

پہن لیا جو لبادہ نہیں بدلتے ہم
کسی کو دیکھ کے حلیہ نہیں بدلتے ہم

بس اس کی آنکھوں میں اک بار غور سے دیکھا
پھر اسکے بعد نہیں خود کو مل سکے ہم لوگ

اسی جگہ پہ اُسے ہوگی دیکھنا شے مات
سو اب کی بار پیادہ نہیں بدلتے ہم

ہوئے سحر بندھی ہے ہمارا لو سے بار
دیار شام کے پہلے چراغ تھے ہم لوگ

(۳)

خوشی کا لس ، صبا کا خرام رات کا بخت
جو تم ہو ساتھ تو کیا کیا نہیں بدلتے ہم

خود اپنے ساتھ اسے دیکھنا مصیبت ہے
جدا وہ مجھ سے رہے یہ جدا مصیبت ہے

کہیں کہیں سے بدلتے ہیں خستہ پیراہن
لباس زندگی سارا نہیں بدلتے ہم

بہت قریب سے دیکھا ہے عشق کو میں نے
بتا رہا ہوں تجھے دوستا! مصیبت ہے

بدلتے رہتے ہیں تعبیر کی ہر اک صورت
کسی بھی خواب کا چہرہ نہیں بدلتے ہم

یہ جس ذات ، یہ سائے ، یہ ڈمگاتی لو
مری نمود کو یہ آب و ہوا مصیبت ہے

تجھے بھلایا نہیں ہے نئی محبت میں
بدلتے چاک ہیں کوزہ نہیں بدلتے ہم
(۶) یہ رنج بھی مرے ادراک سے بڑا ہوا ہے
دیے کا قتل اسی طاق سے بڑا ہوا ہے

(۵)
میں نیم شب میں ستاروں کو دیکھتا ہی نہیں درون چشم یہ حیرت کے پھول کا کلنا
سو عشق جیسا مجھے مسئلہ ہوا ہی نہیں نگار خانہ افلاک سے بڑا ہوا ہے

میں سوچتا ہوں کہ کچھ بھی نہیں پڑھا اس نے تمہارا خواب ضمانت ہے زندہ آنکھوں کی
کہ جس نے چہرہ تمہارا کبھی پڑھا ہی نہیں وجود دریا کا ہیراک سے بڑا ہوا ہے

وہ شخص جس سے مجھے بے پناہ محبت ہے ہمارا روز گرفتار عشق نو ہونا
کبھی لباسِ بشر میں مجھے ملا ہی نہیں تمہارے ہجر کے تریاق سے بڑا ہوا ہے

بس ایک بار اسے مسکراتے دیکھا تھا کوئی نظارہ نگاہوں کو پھر چچا ہی نہیں
تو نقشِ ہجر بنا یا تو نورِ عشق بنا یہ دل ستارہ ترے چاک سے بڑا ہوا ہے

عجیب طرز کی محرومیوں سے گزرے ہم جو زندگی تھا وہی زندگی میں تھا ہی نہیں
جہانِ عالمِ گریہ کے موسموں کا چلن ہمارے دید ؟ نمناک سے بڑا ہوا ہے

ہم ایسے لوگ تو ہیں دوہری حیرتوں کے شکار ہمارے پاس خدا بھی آئینہ ہی نہیں
وہ نفیمِ زیست ہو یا کوئی منظرِ توحید نگاہِ سیدِ لولاک سے بڑا ہوا ہے

وہ ایک آنکھ جو اٹھی نہیں کبھی ہم پر
وہ ایک تیر جو ہم پر کبھی چلا ہی نہیں

(۷)
بس ایک سوزِ دروں تھا جو بجھتا جلتا رہا ایک بہتات میں مقید ہوں
چراغِ اشک سرِ طاقِ چشم تھا ہی نہیں میں یہ کس ذات میں مقید ہوں

(۸)

اس نے کچھ سوچ کر کہا ہوگا
ہم نے مطلب غلط لیا ہوگا

عشق کرتا ہوں میں چراغوں سے
اس لیے رات میں مقید ہوں

ڈھونڈے چل پڑا ہوں میں خود کو
اور یہ آخری دفعہ ہوگا

جاننا ہوں یہ پھول میرے نہیں
پھر بھی باغات میں مقید ہوں

یار مجھ کو نکالو وحشت سے
یار کوئی تو راستہ ہوگا

اب مجھے فرق ہی نہیں پڑتا
کہ میں کس ہاتھ میں مقید ہوں

یہ ہواؤں کا کام ہے ہی نہیں
یہ دیا قتل ہی ہوا ہوگا

میں کوئی بات ہی نہیں کرتا
میں کسی بات میں مقید ہوں

آپ تو کربلا سے آئے ہیں
آپ کو تو خدا ملا ہوگا

میری آواز دب گئی مجھ میں
میں خیالات میں مقید ہوں

آخری خواب کا پڑاؤ ہے
ساحل چشم آ گیا ہوگا

اپنے ہونے کا اک جواز ہوں اور
اپنے خدشات میں مقید ہوں

میرا چہرہ پرانے وقتوں میں
راگانی کا قافیہ ہوگا

مقطع حمد کہنا چاہتا ہوں
مقطع نعت میں مقید ہوں

آپ سے عشق ہو گیا ہے مجھے
آپ کے ساتھ کچھ برا ہوگا

وہ بھی مجھ تک سفر نہیں کرتا
میں بھی اوقات میں مقید ہوں

آنکھ سے طاق تک تمہارے بعد اگر کام نہ کرتے ہم اس کی آنکھوں سے
بے چراخی کا سلسلہ ہوگا ہمارے ہاتھ سے جاتا جہان صوت و صدا

آپ بھی آئے ہیں کسی کی جگہ یہ اختلاف مرے واہے کا حصہ ہے
کل کوئی آپ کی جگہ ہوگا کہ خامشی سے بنا ہے مکان صوت و صدا

(۹)
کسی یقین کے سائے سے ہم سخن ہم لوگ
صحرا نہ دے مجھے کبھی دریا نہ دے مجھے
اور اس سخن میں گھورتا گمان صوت و صدا
کچھ بھی وہ شخص حسب تمنا نہ دے مجھے

بس اک دعا ہے مری رہنمائے حرفِ سکوت
جانے لگا ہوں سامنے سے اس کے اٹھ کے میں
اور اک دیا ہے مرا ترجمان صوت و صدا
پر دل میں ہے وہ روک لے رستہ نہ دے مجھے

بیاضِ دل ہے برآرِ اسکی آخری منزل
میں آخری ہوں اپنے قیلے کا آدمی
وہ ایک شعر کہ ہے کاروانِ صوت و صدا
تو مصلحت کی اوٹ میں مروا نہ دے مجھے

اے رب خواب! چشمِ تحیر کی خیر ہو
جو خواب دے ہے خواب کا چہرہ نہ دے مجھے

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کے شائع دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے ویس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینسل

عبداللہ عتیق : 03478848884

صدرہ طاہر : 03340120123

حسین سیالوی : 03056406067

(۱۰)
ہے کوئی فاصلہ ایسا میانِ صوت و صدا
بیاں ہوا نہیں ہم سے بیانِ صوت و صدا

ادھر وہ زینہ شب سے نزول کرتا ہوا
ادھر سکوت اگلی زبانِ صوت و صدا

اک الاؤ تھا اک ستارہ تھا
سب کو دھوکا ہوا مساوی ہیں

توقیر احمد

(۱)
واہے یوں گمان سے اترے
جیسے جالے مکان سے اترے
اس کا دل اور میرا دل دیکھیں
دردِ دل کے سوا مساوی ہیں
میری قسمت میں میرے حصے میں
رات اور رتجگا مساوی ہیں
اس سے کہنا یہ گھر کی سیر بھی نہیں
زینہٴ دل ہے دھیان سے اترے!

(۳)

کچھ نے دل کو بہت خراب کیا
اور کچھ اطمینان سا اترے
آخری بار بتا پھیلنے دوں؟
زہر کو روک لوں یا پھیلنے دوں!
خود کو مرکوز کروں دائرے میں
اور پھر لمس ترا پھیلنے دوں
شام ڈھلتے ہی سرمئی سائے
رفتہ رفتہ چٹان سے اترے
بازوؤں میں وہ سایا تھا ابھی
میں نے بر محسوس کیا پھیلنے دوں
مرزا نوشہ کو پڑھ رہا تھا شب
شعر کیا خوب شان سے اترے

اے مرے دل کے غبار، اب کہ تجھے،
کوئی ترتیب بنا پھیلنے دوں

(۲)

آدمی اور لا مساوی ہیں
دیکھئے اور کیا مساوی ہیں
مجھ میں اک ایسا بشر ہے میں نے
اپنی خواہش کے سوا پھیلنے دوں
ایک ہی رو میں دل تھا دریا بھی
مجھ کو ایسے لگا مساوی ہیں
مختل جس کروں میں دل میں
اور کمرے میں ہوا پھیلنے دوں
اس نے پہلے لکھا گلاب اور ہونٹ
اس کے آگے لکھا مساوی ہیں



معمار فاؤنڈیشن
Serve to Build..

آپکے خون کا عطیہ کسی کی زندگی کی فوید ہے۔



آپ کسی چیز کا پرچار تب تک نہیں کر سکتے، جب تک
کہ خود عملی نمونہ نہ پیش کر دیں۔

عدیل شیخ، چیئرمین
معمار فاؤنڈیشن

mamar
foundation
@gmail.com

+92518445123
+923339779950

OFFICE 12, 2ND FLOOR,
ANEEQ ARCADE,
18 MARFAZ,
ISLAMABAD

WWW.MAMAR
FOUNDATION
ORG

f
MAMAR
FOUNDATION

Instagram
mamar
foundation

نیا سماج نیا زمانہ نئے دستخط...